

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARIA CLEUNICE FANTINATI DA SILVA

**LUCIENE CARVALHO:
A ITINERÂNCIA DE UMA POETA PEREGRINA**

TANGARÁ DA SERRA/MT

2023

MARIA CLEUNICE FANTINATI DA SILVA

**LUCIENE CARVALHO:
A ITINERÂNCIA DE UMA POETA PEREGRINA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL – da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e vida social nos países de língua portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Elisabeth Batista.

Tangará da Serra/MT

2023

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

S586l	<p>SILVA, Maria Cleunice Fantinati da. Luciene Carvalho: A Itinerância de uma Poeta Peregrina / Maria Cleunice Fantinati da Silva - Tangará da Serra, 2023. 211 f.; 30 cm.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2023. Orientador: Elisabeth Battista</p> <p>1. Literatura Brasileira. 2. Mulher Escritora Peregrina. 3. Itinerância Poética. 4. Luciene Carvalho. I. Maria Cleunice Fantinati da Silva. II. Luciene Carvalho: A Itinerância de uma Poeta Peregrina: .</p> <p>CDU 821.134.3(81)</p>
-------	---

MARIA CLEUNICE FANTINATI DA SILVA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Estudos Literários – PPGEL - da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Doutora Elisabeth Battista
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Orientadora)

Prof. ^a Doutor António Manuel Ferreira
Universidade de Aveiro – UA
(Membro externo)

Prof.^a Doutora Inocência Luciano dos Santos Mata
Universidade de Lisboa - UL
(Membro externo)

Prof.^a Doutora Jane Fraga Tutikian –
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
(Membro externo)

Prof. Doutor Epaminondas de Matos Magalhães
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Membro interno)

Prof. Doutor Agnaldo Rodrigues da Silva
UNEMAT/PPGEL

DEDICATÓRIA

*À todas as mulheres;
“[...] E partilho com todas
a tolice de gostar de flores
e olhar pra lua
em busca de sinais,
sou Maria cheia de crendices,
manias e fé.
(Luciene Carvalho).*

Às mulheres da minha genealogia:
Minha mãe, Carmen Panhagna Fantinati,
Minhas irmãs Cleusa e Cleide.
Minhas filhas, Fabiana e Daniele.
À minha esperada neta Sofia.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, pela dádiva da vida e por todos os obstáculos vencidos durante este percurso. Nesta caminhada, aprendi a ser mais tolerante comigo mesma. Entendi que o meu tempo é mais lento, pois carrego comigo mais de seis décadas vividas...

À minha orientadora, Prof.a Dra. Elisabeth Battista - UNEMAT, pelo carinho e consideração que me concederam tranquilidade para que eu pudesse trabalhar com segurança. São inumeráveis as suas qualidades, dentre elas, destacam-se sua sabedoria, paciência e delicadeza. Suas qualidades me permitiram ultrapassar o universo da pesquisa e adentrar ao campo da amizade. Sempre tão prestativa e tão atenciosa, em todos os momentos, desta trajetória, "itinerante". Viajar com ela marcou a minha vida, me possibilitou ampliar o conhecimento para além do científico, esta viagem, certamente, permanecerá em minha memória para sempre.

Aos Mestres do quadro docente do Doutorado em Estudos Literários que muito contribuíram para o enriquecimento de meus conhecimentos.

Aos Professores Doutores Epaminondas de Matos Magalhães e Jane Fraga Tutikian pelas relevantes contribuições na Banca de Qualificação.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - Campus Avançado Tangará da Serra, por me conceder o tempo para a pesquisa.

À Universidade Estadual de Mato Grosso – UNEMAT e ao Programa de Pós-Graduação Estudos Literários – PPGEL.

À Luciene Carvalho pela atenção e carinho. Sua poesia entrelaçou nossas vidas para além da pesquisa. Sua poesia me permitiu conhecer a mulher Luciene, sua força, suas lutas.

Ao meu marido, Aparecido Gomes da Silva. Obrigada, pela sua presença na minha vida, essencialmente, nestes últimos quatro anos do meu doutorado.

As minhas filhas Fabiana e Daniele, por me incentivar a romper as barreiras do tempo, por ter me mostrado que independentemente da idade é possível ingressar no mundo acadêmico e se inserir no campo da pesquisa.

Aos meus meninos Murillo Magedanz, Davi Henrique da Silva Souza e Nicolas Silva Lara, com vocês aprendi ultrapassar os limites da paciência, entendi o

amor em todas as dimensões da vida, pois do amor filial vi desabrochar um amor inexplicável que me rejuvenesce em cada abraço, em cada beijo que recebo.

Aos amigos que, de uma forma ou outra, me incentivaram nesta jornada, fazendo com que eu me fortalecesse e acreditasse que nunca é tarde quando se tem um objetivo.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida, desde a alfabetização até hoje. Graças à eles, eu tenho o privilégio de estar aqui.

Por fim, toda a minha gratidão e apreço a todos aqueles que contribuíram para que este trabalho se tornasse realidade.

*Que a poesia use de todos os meios de transporte
para visitar os homens.*

(Adélia Prado)

RESUMO:

Localizamos, na atuação de Luciene Carvalho, autora brasileira que produz literatura em Mato Grosso, uma experiência artística pautada pela metáfora da itinerância. Nesse sentido, instiga-nos a ampliação da avaliação crítica de sua produção poética, a partir do *flâneur* baudelairiano, transformado nos estudos de Walter Benjamin, em sujeito da modernidade. Propomos aqui, a sua reconfiguração em um novo *flâneur* – ou seja, um sujeito contemporâneo –, na figura representativa do seu feminino, a *flâneuse*. O *flâneur* consagrado por Baudelaire e, posteriormente, por Benjamin (1989), relaciona-se ao artista e cronista das ruas, com tempo suficiente para perambular pelas ruas como um observador anônimo e distante do espetáculo cotidiano da metrópole. Já a *flânerie*, é entendida como uma atitude, um estilo de vida que requer a cidade e suas massas, assim, o *flâneur* permanece desvinculado de ambos. Na nova contextualização do *flâneur*, o sujeito não está distante de seu objeto de observação, ao contrário, faz parte dele, visto que os efeitos da modernidade ainda inquietam o homem contemporâneo. A *ideia de movimento* da vida moderna, está ligada diretamente à experiência estética que a modernidade e oferece ao peregrino. Zygmunt Bauman (1998), focaliza em seus estudos campo propício à ampliação das Metáforas do Peregrino e do Turista. Para Bauman, o peregrino é um buscador silencioso, por excelência, um buscador de sua essência, do sentido da vida. Nesse sentido, esta tese propõe dois pontos essenciais de investigação: a itinerância e a peregrinação poética da escritora Luciene Carvalho em: *Ladra de Flores* (2012), *Dona* (2018) e *Na Pele* (2020), bem como, por dar visibilidade à presença da mulher negra na literatura que se produz em Mato Grosso. As investidas analíticas na metáfora da itinerância, aqui tomadas para se pensar a relação entre o fazer poético e a expressão da singularidade do seu espírito peregrino. Esta pesquisa visa contribuir, com a linha de pesquisa: Literatura e Vida Social nos países de Língua Portuguesa.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Mulher Escritora Peregrina; Itinerância Poética; Luciene Carvalho.

ABSTRACT

We have located, in Luciene Carvalho's performance, a Brazilian author who produces literature in Mato Grosso, an artistic experience guided by the metaphor of itinerancy. In this context, we are instigated to amplify the critical analysis of her poetic production, based on the Baudelaire *flâneur*, turned by Walter Benjamin into the subject of modernity. We are proposed here, its reconfiguration into a new *flâneur* – meaning, a contemporary subject –, in the representative figure of its female, the *flâneuse*. The *flâneur* established by Baudelaire, and later, by Benjamin (1989), relates to the artist and chronicler of the streets, with enough time to roam the streets as an anonymous observer, distant from the daily spectacle of the city. The *flânerie*, on the other side, is understood as an attitude, a lifestyle that requires the city and its masses, therefore, the *flâneur* remains disconnected from both. In this new contextualization of the *flâneur*, the subject is not distant from his object of observation; on the contrary, he is part of it, since the effects of modernity still unsettle the contemporary man. *The idea of movement* in modern life, is directly connected to the esthetic experience that modernity and offers to the pilgrim. Zygmunt Bauman (1998) focuses in his studies on a field that is favorable to the expansion of the Metaphors of the pilgrim and the tourist. For Bauman (1998), the pilgrim is a silent searcher by excellence, a searcher of his essence, of the meaning of life. In that sense, this thesis proposes two essential points of investigation: the itinerancy and the poetic peregrination of the writer Luciene Carvalho in: *Ladra de Flores* (2012), *Dona* (2018) and *Na Pele* (2020), and for giving visibility to the presence of black women in the literature that is produced in Mato Grosso. The analytical onslaughts on the metaphor of itinerancy, taken here to think about the relationship between poetic making and the expression of the singularity of her pilgrim spirit. This research aims to contribute, to the research line: Literature and Social Life in Portuguese Language Countries.

Keywords: Brazilian Literature. Pilgrim Woman Writer. Poetic Itinerancy. Luciene Carvalho.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	O EMBARQUE: LITERATURA E ATUAÇÃO SOCIAL.....	17
2.1.	Incursões pela origem do Feminismo	24
2.2.	Simone de Beauvoir e o direito de ser mulher.....	25
2.3.	O movimento feminista e a feminilidade em Betty Friedan	29
2.4.	Feminismo no Brasil: mulheres escrevendo a própria história	33
3.	AS PEDRAS NO CAMINHO DA MULHER ESCRITORA.....	36
3.1.	A trajetória e os empecilhos no percurso	37
3.1.2.	Passo a passo – da senzala à escrivaninha	42
3.2.	Na rota da escrita feminina em Mato Grosso –Séculos XIX, XX e XXI.....	48
4.	DEAMBULANDO PELA LITERATURA LUCIÊNICA.....	66
4.1.	Um passeio pela crítica: onde está Luciene Carvalho?	72
4.2.	Itinerância e peregrinação na poética Luciênica	76
5.	A POETA PEREGRINA: UMA MULHER EM TRÂNSITO	83
5.1.	A itinerância de Luciene Carvalho e o meio artístico.....	85
5.2.	Peregrinações poéticas por <i>Ladra de Flores</i> , <i>Dona</i> e <i>Na Pele</i>	98
5.3.	A mobilidade poética em “ <i>Ladra Flores</i> ”	108
5.4.	Passeio em <i>Dona</i> (2018): o deambular aos cinquenta anos.....	121
5.4.1.	Perambulando por Cuiabá - MT	137
5.5.	<i>Na Pele</i> (2020): a peregrinação “poética da melanina”	145
5.5.1.	Trânsitos poéticos pela política	161
6.	PEREGRINAÇÕES E NAVEGAÇÕES LUCIÊNICAS.....	169
6.1.	A viagem no mundo Luciênico: o embarque na escrita.....	170
6.1.1.	A Itinerância como meio de sobrevivência: peregrinar é preciso	180

6.1.2.	A mobilidade Luciênica: a poesia e redes sociais	182
6.1.3.	A peregrinação virtual Luciênica: o triunfo da poesia.....	186
7.	ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES	189
8.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	197

1. INTRODUÇÃO

A literatura brasileira circunspecta, paulatinamente, cada vez mais, a centralidade da mobilidade nas vivências do mundo contemporâneo. Os deslocamentos no cotidiano têm convocado crescente interesse no âmbito da literatura com as mobilidades nos discursos políticos e nos discursos de representação. Em Benjamin (1988;1989), o sujeito da *flânerie* buscava absorver o conhecimento sobre o seu redor e se posicionar socialmente. Brandellero (2020), nos convida a pensar sobre as questões ligadas a deslocamentos em grandes escalas como, por exemplo, a migração nacional e transnacional, ou ainda o movimento mundial de refugiados. Também nos convoca a refletir sobre a escala local, do cotidiano, evidente nos nossos centros urbanos e transportes públicos.

Na busca por ampliar a abordagem crítica nas obras poéticas de Luciene Carvalho cuja experiência artística pauta-se pela metáfora da itinerância selecionamos *Ladra de Flores* (2012), *Dona* (2018) e *Na Pele* (2020).

Embora a autora seja conhecida no meio literário em Mato Grosso e seu trabalho alcance vários meios de divulgações acadêmicas e midiáticas, ainda existe um vácuo em relação ao estudo de sua produção pautado em pesquisas científicas com maior densidade crítica, ou seja, urge um olhar mais detalhado sobre a produção literária da escritora. É inegável a existência de vários estudos analíticos que abordam suas obras numa visão mais panorâmica ou de poemas selecionados para estudos com fins específicos. Entretanto, sua produção carece de pesquisas mais detalhadas e que revelem a integridade da sua literatura para além dos limites geográficos do seu estado de origem. Estudos, estes que ultrapassem as páginas dos prefácios, posfácios, artigos, ensaios e considerações.

Sem dúvida, há informações sobre a escritora dispersas em *sites* e revistas *on-line*, publicações relacionadas a estudos acadêmicos como, por exemplo, artigos, resenhas, ensaios. Também, circulam vídeos na internet com declamações e performances, entrevistas, comentários sobre os lançamentos de suas obras etc. Contudo, trabalhos científicos como dissertações e teses encontramos apenas as pesquisas de Edilson Floriano Souza Serra e de Marli Walker.

Foi Edilson Floriano Souza Serra, em sua dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (MeEL), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em 2011, que lançou um olhar

exclusivo para a poesia de Luciene Carvalho. E, prosseguiu a pesquisa em sua tese de doutoramento, apresentada ao programa de Pós-Graduação de Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em 2017.

Marli Walker, em *Mulheres Silenciadas e Vozes esquecidas: Três séculos de poesia feminina em Mato Grosso* (2021), nos apresenta treze vozes femininas mato-grossense e, segundo Cocco (2021, p. 30), traz “a particularidade do universo e da condição feminina no contexto social e cultural do período literário de três séculos.” Walker (2021), resgata vozes femininas esquecidas, e faz *jus* a essas mulheres que escreveram no passado, concedendo-lhes o direito de voz por meio de seus textos poéticos. Sua pesquisa perpassa o tempo, adentrando o século XXI com escritoras que estão em plena produção no estado de Mato Grosso, como Lucinda Persona, Luciene Carvalho e Marta Cocco. A poesia de Luciene Carvalho é abordada pela pesquisadora no capítulo 4 (o qual se inicia na metade da página 208 e termina na metade da página 223).

Nesta direção dedicamo-nos, nesta pesquisa, à produção poética de Luciene Carvalho. Nossa tese está organizada em cinco sessões que tratam de temas ou/e aspectos específicos, mas que em linhas gerais norteiam a pesquisa e permitem apreender um encadeamento sobre a itinerância poética e o lugar da escrita feminina, mais especificamente da escrita relacionada às mulheres negras no Brasil, e a busca pela escritora negra em Mato Grosso.

Na primeira sessão, intitulada “O Embarque: Literatura e atuação social”, contextualizamos a partir de Antonio Candido (2002), o papel social da literatura com o intuito de entender o lugar da mulher intelectual na sociedade e as dificuldades no percurso da escritora negra. Iniciamos uma investigação a partir da crítica voltada para as questões contemporâneas no que tange ao feminino para posteriormente, adentrar no mundo da escritora mato-grossense Luciene Carvalho.

Na sessão, “As Pedras no Caminho da Mulher Escritora”, buscamos entender o lugar da mulher escritora na sociedade brasileira e as dificuldades no percurso para conquistar o seu lugar e o seu valor enquanto literata no cenário brasileiro. Para compreender o trajeto da mulher na literatura foi necessário fazer um levantamento histórico da produção feminina no Brasil e, simultaneamente, buscar por textos, cuja autoria fossem atribuídas a mulheres negras escritoras no Brasil.

Buscamos por mulheres escritoras em Mato Grosso por meio das pesquisas de Nadaf (2004; 2009) e Walker (2021). As duas pesquisadoras contemplam a

literatura feminina produzida em Mato Grosso a partir do século XIX. Ressaltasse-se que Yasmin Nadaf chega até o século XX, enquanto Marli Walker avança até o século XXI. Ambas traçam um panorama da escrita feminina mato-grossense.

Os estudos de Edilson Floriano Souza Serra contemplam especificamente obras de Luciene Carvalho, visto que em sua Dissertação de Mestrado (2011), são analisados textos dos livros *Teia* (2000) e *Caderno de caligrafia* (2003). Na tese de Doutorado, perscruta, a partir da obra *Devaneios poéticos* (1994) até *Insânia* (2009), a hipermodernidade performática em Luciene.

Intencionamos percorrer o caminho da escrita da mulher negra brasileira, ainda que superficialmente para chegar até Luciene Carvalho, considerando que o sujeito poético afirma que “Tem uma África/que é minha./ Eu carrego/ sozinha/ na pele em que vou,/ mas sei quem eu sou.” (CARVALHO, 2020, p. 44). Nestes versos, do poema “Minha África”, a escritora reconhece suas origens africanas e as dificuldades que mulheres negras enfrentaram e/ou enfrentam na luta pelo seu espaço na sociedade brasileira. Para entender os episódios cotidianos do racismo recorreremos, dentre outros estudiosos que abordam as questões das mulheres negras, à Grada Kilomba (2021) e bell hooks (1995; 2019) enquanto intelectuais produtoras de literatura.

Em “Deambulando Pela Literatura Luciênica” tendemos a conceituar “Itinerância” e “Peregrina” para em seguida responder aos seguintes questionamentos: A itinerância na literatura pode ultrapassar o deslocamento do espaço poético e adentrar novos espaços? Pode o escritor/as ser um peregrino na literatura contemporânea? Para ser considerada poesia itinerante é necessário o deslocamento do poeta, ou seja, torna-se um viajante peregrino em busca de matéria para compor seus poemas? Ou a leitura de uma obra pode expressar movimento e provocar o deslocamento leitor levando-o para outros mundos, ou seja, “viajar sem sair do lugar”? Segundo Paz (1996, p. 50), a poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, “o faz regressar ao seu original: volta para si.”

A partir de uma perspectiva de gênero e raça, no contexto brasileiro, reconfigurar a figura do *flâneur* na atualidade com os atributos da metáfora do peregrino de Bauman, pois “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é o meio da travessia.” (1986, p. 26). Visualizamos na produção literária de Luciene Carvalho um espírito peregrino que segundo Bauman, o lugar do Peregrino deve ser ordenado, paulatino, sólido, onde as pegadas fiquem gravadas

para sempre, a fim de eternizar os registros das suas viagens pretéritas, neste sentido, propomos a análise do *corpus*. Os estudos de Walter Benjamim (1988; 1999) corroboram para o início deste trajeto que pretende chegar às reflexões de Bauman.

A sessão, intitulada “A Poeta Peregrina: uma mulher em trânsito” refere-se à discussão analítica sobre a itinerância temática nas obras selecionadas. Perseveramos na ideia de movimento apontada nos estudos empreendidos por Walter Benjamin (1989), e Antonio Candido (1993). Neste sentido, procuramos identificar a itinerância poética e o espírito peregrino da escritora cuiabana, tanto nas temáticas, quanto no deslocamento subjetivo do eu-poético, na sua performance no palco, como também por onde anda, viaja, passeia sua poesia.

A poética Luciênica transcende o estático, pois a peregrina Luciene percorre os espaços físicos transformando-os em laboratório para sua arte. A poeta recolhe experiências de suas andanças cotidianas para transformá-las em matéria artística. Mas, sincronicamente, a poética que estância o ser Luciênico é analógica a itinerância estática do viajante-escritor, proposta por Machado e Pegeaux (2001). Assim, na similitude entre o espaço físico e espaço poético estância a estética da mobilidade Luciênica na contemporaneidade.

A mobilidade proveniente do *flâneur* em Baudelaire é consideravelmente explorada pelos poetas modernos. Entretanto, buscamos analisar a figura correspondente ao seu feminino, ou seja, à *flâneuse*. Tomaremos como ponto de partida o conceito de mobilidade empreendido por Brandellero (2020), ou seja, numa perspectiva de gênero e raça no contexto brasileiro, situando-nos na mulher negra escritora mato-grossense Luciene Carvalho.

Observando que ao longo do processo histórico a literatura é narrada sob um ponto de vista majoritariamente masculino, buscamos suporte em Virginia Woolf (2014), Simone de Beauvoir e a reflexão da condição feminina, no livro *O segundo Sexo* (1949), em Betty Friedan (1971), visualizamos o empoderamento da mulher no mundo contemporâneo. Enquanto o posicionamento político está sob a perspectiva de Rancière (2005; 2010).

Na última sessão, “Peregrinações e Navegações Luciênicas” apresentamos dificuldades enfrentadas pela mulher negra que fazem da escrita poética a sua profissão. As andanças, os caminhos percorridos e onde chegou a escritora mato-grossense. Comprovamos que com Luciene Carvalho, a literatura conhece a poética

melamínica e sua voz resgata todas as outras vozes que foram silenciadas no estado de Mato Grosso.

Na última parada, desta peregrinação Luciênica, revelamos os percursos poéticos da escritora Mato-grossense e a confluência na prática artística com a produção literária. Mostramos a mulher negra que se fez do próprio corpo arte e extrai do cotidiano a matéria para tecer a sua poesia. A poeta peregrina, por onde passa cria lugares de interação e, a partir das experiências individuais abarca o coletivo trazendo atributos políticos à sua poesia.

Nas suas perambulações, seja pelas ruas da capital cuiabana, teatros e eventos culturais, no seu bairro do Porto, ou pelo interior do estado, Luciene Carvalho é a poeta itinerante, a andarilha contemporânea reconfigurada a partir do gênero e raça em uma eterna peregrina.

2. O EMBARQUE: LITERATURA E ATUAÇÃO SOCIAL

A arte concebida como “substituta da vida”, a arte concebida como meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante – trata-se de uma ideia que contém o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade. (Ernst Fischer)

A literatura amplia o nosso universo, sendo mais loquaz que a vida cotidiana, nos instiga a imaginar outras maneiras de devaneá-lo e organizá-lo. Também proporciona sensações imprescindíveis que tornam o mundo real mais pleno e belo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos oferecem. Como afirma Todorov (2009, p. 23-24), inicialmente, por nossos pais e depois por aqueles que nos cercam e, deste modo, “a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente”. O campo da literatura é expansivo, visto que transcende limites, pois passou a integrar, “ao lado dos poemas, romances, novelas e obras dramáticas, o vasto domínio da escrita narrativa destinada ao uso público ou pessoal, além do ensaio e da reflexão.” (TODOROV, 2009, p. 23).

Com isso, podemos dizer que ela não se trata apenas de um entretenimento, uma distração exclusiva às pessoas educadas, mas possibilita que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. A literatura, é segundo Barbosa (2021, p. 10) “registro de movimentos, revoluções e caos que acometem as relações homem-mundo.” Dentre os vários conceitos e opiniões sobre literatura, vale ressaltar que a literatura é também um produto cultural, portanto, não homogêneo e, deste modo, não lhe cabendo uma definição objetiva.

No Brasil, Antonio Candido elabora a noção do sistema literário associado aos leitores e resgata a natureza social do literário definindo a literatura enquanto manifestação cultural. Para o processo de formação da literatura brasileira os conceitos de sistema literário, apresentados por Candido, se pautam nos elementos da tríade: autor-obra-público. Estes elementos são fundamentais para a caracterização das condições para que a literatura exista, caso contrário existiria apenas manifestações literária. Deste modo,

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém

principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras por dominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. (CANDIDO, 2000, p. 23).

Pontua Candido que é conveniente distinguir manifestações literárias de literatura propriamente dita, visto que além das características internas, como a língua, os temas, as imagens os denominadores existem os elementos de natureza social e psíquica, ainda que literariamente organizados

[...] se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. (CANDIDO, 2000, p. 23).

Portanto, o conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual os caprichos mais profundos do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.

No prefácio da primeira edição do livro *A Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (2000, p. 9), o autor alega que cada literatura requer um tratamento peculiar, seja pelos problemas específicos ou mesmo pela relação que mantém com as outras. A literatura brasileira, proveniente da portuguesa, apresenta a influência de mais duas ou três para se constituir. Portanto, a sua formação tem caracteres próprios e, por isso, deve ser estudada em suas peculiaridades, não numa perspectiva histórica, mas sem procurar definir ao mesmo tempo o valor e a função da obra.

Candido nos apresenta a literatura como resultado de um processo de civilização, na qual os indivíduos criam uma associação cultural e uma identidade nacional. Neste sentido, a consciência dos escritores se interliga ao grupo do qual pertencem e suas produções se firmam no compromisso de escreverem para esse grupo particular

Em outras palavras, a construção e transmissão de uma corrente contínua de obras ocorre por meio da formação de uma tradição sustentada na própria cultura vivenciada pelos membros do sistema. Candido considera que temos a literatura

propriamente dita a partir do Romantismo, pois antes deste momento, foram apenas manifestações literárias com obras isoladas. Coloca que o nacionalismo artístico é fruto de condições históricas.

Os escritores do Romantismo associam a liberdade criadora ao sentido de missão. No século XX, a ideia de identidade é retomada e aprofundada por escritores Modernistas, então a literatura assume um papel de renovação estética e de mobilização coletiva empenhada em compreender e valorizar as especificidades e potencialidades de cada cultura. Nesse momento, surge uma nova forma de narrativa que integra à literatura uma função cognitiva e social da elaboração ficcional, antes nunca vista. Segundo Candido (2000), graças ao Romantismo a nossa literatura pôde se adequar ao presente. Da mesma forma que a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-se para uma visão construtiva do país, a independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico.

No texto “O direito à literatura”, de Candido (2011), encontramos a ideia de utilidade da literatura, visto que ela desenvolve em nós uma cota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. Porque, segundo Todorov (2009, p. 22): “A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto dos discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes”. Ela possibilita a reflexão e expande o conhecimento de mundo do leitor, porque

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transforma a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2009, p. 76).

Deste modo, a literatura tem um papel vital a cumprir, pois como a filosofia e as ciências humanas, ela é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A experiência humana é a realidade que a literatura aspira compreender como confirma o autor em pauta, pois “podemos dizer que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o

segundo.” (TODOROV, 2009, p. 76-77). A literatura nos faz viver experiências singulares, seja pelo monólogo poético ou pela narrativa.

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2000), nos direciona a relacionar as obras literárias e seus autores com o contexto histórico social, a partir das reflexões sobre a influência que o meio social exerce na criação de uma obra literária e vice e versa. Deste modo, entende-se que a literatura tem uma função social e uma função psicológica. A necessidade de fantasia que tem o ser humano faz com que busque pelas diversas formas da literatura (contos, romances, poesias) ou pelas narrativas populares (contos, lendas, mitos).

Na obra em pauta, Candido apresenta a contribuição das ciências sociais como instrumento de conhecimento crítico e faz uma abordagem sobre os fatores sociais consideráveis e que agem sobre a formação de uma obra de arte. A partir de um pensamento e metodologia dialética estabelece as relações entre literatura e vida social.

No primeiro capítulo, “Crítica e Sociologia”, Antonio Candido faz uma tentativa de esclarecimento como aponta o próprio subtítulo: *Tentativa de esclarecimento*. A aparente crítica à sociologia está no fato da referida disciplina estudar a obra de arte com o intuito de conferir a validade das questões históricas e colocar em segundo plano o movimento interior da obra.

O crítico literário aponta que os aspectos sociais não possibilitam apenas as matérias, mas atuam na constituição daquilo que existe de fundamental numa obra enquanto arte. Porque, para Candido (2000, p. 4), “[...] o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” Ou seja, devemos procurar o elemento social no interior da obra, porque, refere-se à necessidade de um conhecimento estético para assimilar o social que se envolve no formal. O autor chama atenção para o fato de que é indispensável um conhecimento estético para compreender a complicada relação obra e meio social.

Para Antonio Candido, a obra literária, apesar de ser um produto da história, não deve deter-se, necessariamente, aos fatos, visto que a literatura e a vida social, “fatores externos” e “fatores internos”, não caminham lado a lado, sem nunca se esbararem, justamente porque ambos os fatores se conjugam numa relação dialética. Nesta concepção, a literatura é como um todo indissociável, resultado de

uma teoria formada por características dissemelhantes, entretanto, complementares. Diferentemente da consciência histórica, a verdade poética possui legitimidade inventiva.

A abordagem proposta por Candido tenta equilibrar perspectivas formalistas e externalistas, visto que: “Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p. 13, *apud*, Freire, 2018, p. 67).

Neste sentido, o social passa por um processo de interiorização reconstruída pelo autor, ou seja, há uma elaboração estética. Não basta apontar dimensões sociais evidentes nas obras literárias como, por exemplo, fazer referências a lugares, modos, usos e manifestações de grupos e classes ou mesmo expressões de conceitos da vida burguesa e patriarcal para definir o caráter sociológico de um estudo. Antonio Candido defende que a obra de arte não deve ser tratada como um fato histórico, mas sim como um fato literário por quem a estuda. Estão internalizadas, no momento da composição de uma obra, às próprias experiências, reflexões, posições políticas e intuições do escritor, portanto, não há necessidade de que o conteúdo do romance seja um fato histórico para estar relacionados a fatores externos.

O escritor, numa determinada sociedade, desempenha um papel social ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e simultaneamente corresponde a certas expectativas dos leitores. A matéria e a forma de uma obra dependem em parte de tensão entre singularidades e consonâncias ao meio descobrindo um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público, visto que para Antonio Candido é um sistema vivo de obras.

O escritor transforma tudo o que visualiza e combina a realidade absorvida pela própria percepção, devolvendo ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor ou uma fotografia do real. Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e a influência que esta exerce sobre o meio.

Candido (2002), explicita que a realização de uma obra é configurada pelo artista e pelas condições sociais que determinam sua posição. Por meio do impulso criador artístico uma obra está permeada de valores sociais, ideológicos, além dos

quais, as técnicas de comunicação influenciam na forma e nas possibilidades de atuação no meio.

Antonio Candido propõe um método de estudo do texto literário numa perspectiva dinâmica de crítica de observar a relação entre a obra e o seu condicionamento social, ou seja, uma análise que ultrapassa a da estrutura interna da obra. Quanto à tarefa do crítico, deve pautar-se na possibilidade de “averiguar até que ponto os “fatores externos” interferiram na elaboração do conteúdo da obra. O fator social,

[...] ao invés de ser tomado como determinante para a obra literária, será tido como um elemento que atua em sua formação; ou seja, o social não é apenas matéria-prima, objeto de que trata a obra, mas que atua intimamente na sua constituição, com ela se confunde. (FREIRE, 2018, p. 67-68).

Nas perspectivas do autor citado acima, não existe uma passagem direta do social para o formal, porque numa análise literária é preciso saber filtrar os fatores sociais. Assim, primeiramente é necessário ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo que a intenção seja de observá-la e transpô-la precisamente, já que a mimese é sempre uma forma de *poiésis*. (CANDIDO, 2006, *apud* FREIRE, 2018, p. 68). Deste modo, significa dizer que

[...]entre a obra e a realidade se interpõem alguns mediadores, tais como instrumentos próprios do artista- sua linguagem-, a forma que ela tomou no decorrer da história e a sua realidade empírica vivida; de maneira sucinta, pode-se dizer que a obra não simboliza o social, mas o ressimboliza. (LEENHARDT, 1998, *apud*, Freire, 2018, p. 68).

A literatura exerce um importante papel na relação do homem, sobretudo no aspecto formativo a partir da sua função humanizadora proposta por Antonio Candido, em seus estudos, visto que a literatura supre a necessidade que o homem tem de ficção e poesia. Segundo Candido (2002), a obra de arte é social e produz nos indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção social, pois a literatura é libertadora. Neste sentido, a literatura pode revelar-nos enquanto seres humanos, pois se refere a uma arte que nos é inerente.

As fundamentações de Antonio Candido estão pautadas nos pressupostos sociológico e apontam que a literatura se estabelece com a sociedade, pois é no cerne da sociedade onde ela surge e apresenta um caráter coletivo, visto que

[...] A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobilizam afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, - para chegar a uma “comunicação”. Assim, não há literatura enquanto não houver esta congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo [...]; enquanto não houver um sistema de valores que enforme a sua produção e de sentido a sua atividade; [...]. (CANDIDO, 2000, p. 139-140).

A literatura se constrói por meio da comunicação entre os homens e seus os tempos. Deste modo, o conceito de sistema literário de Candido se estabelece entre os espaços que unem autor-obra-público. Assim, o autor esclarece que estes elementos se relacionam efetivamente no tempo, portanto, são constitutivos para a formação da literatura enquanto expressão de uma sociedade.

A literatura brasileira, como comentado anteriormente, é oriunda da portuguesa, mas apresenta a influência de outras para se constituir. Portanto, ao nos deparamos com literatura produzida em Mato Grosso, fica perceptível suas peculiaridades provenientes do processo histórico e cultural do estado.

Ao longo do processo histórico de Mato Grosso, as questões das identidades e relações geradas entre os vários grupos que habitam o estado sempre estiveram presentes, seja, nos conflitos explícitos, conflitos armados ou não, na tentativa de fechamento ou reafirmação do elemento, no grupo interno frente ao invasor, na tentativa de adequações e inadequações ou na mistura e hibridismo. Neste ponto, a literatura atua como multiplicadora das fronteiras culturais alimentando o corpo político, gerando locais de significação, ou seja, desempenhando um papel social.

A literatura produzida em Mato Grosso, remonta ao final do século XIX e início do século XX, em especial, com os cadernos de Arlinda Morbeck, tornando-se cada vez mais evidente, visto que pesquisadores resgataram e resgatam do passado nomes e obras que praticamente estavam adormecidas no esquecimento. Deste modo, as constantes pesquisas têm possibilitado que muitos escritores/as renasçam na literatura brasileira e recebam o reconhecimento da crítica atual. Deste modo, a literatura é ativa e cumpre o seu papel social dando o devido valor e lugar a obras e autores que praticamente permaneciam no anonimato canônico.

2.1. Incursões pela origem do Feminismo

Vimos, no livro *Literatura e Sociedade* (2000), que Antônio Candido ao apresentar sobre o vínculo entre a obra e o ambiente evidencia que o valor e o significado de uma obra estavam relacionados à condição de *mimese*, portanto, poderia expressar ou não certo aspecto da realidade, e neste aspecto constituía aquilo que uma obra teria de essencial. Em síntese, com Antonio Candido foi possível compreender que um texto literário,

[...] por ser uma construção simbólica, pode veicular preconceitos e estabelecer discriminação ou ser um elemento de emancipação. Logo, esta pode ser também um elemento de afirmação da validade da experiência do feminino, na medida em que propõe uma (re)avaliação do discurso por meio de estratégias que possibilitem tanto a desconstrução do preconceito quanto a construção do sujeito. (BARBOSA, 2021, p. 12).

Para adquirir o direito de participar ativamente na sociedade, as mulheres do passado tiveram uma dura empreitada. De acordo com a história, algumas mulheres tomadas pela consciência de que não possuíam o direito de serem livres lutaram para mudar as condições que as limitavam enquanto sujeitos participativos da sociedade de sua época. Na Primeira Convenção em Prol dos Direitos da Mulher, realizada em Seneca Falls – Nova Iorque, em 1848, foram registradas inúmeras queixas contra o homem. Tratava-se do primeiro grito consistente de liberdade que foi formalizado. Segundo Barbosa (2021, p. 26), “a revolução feminista precisava ser empreendida, porque a mulher ficou muito aquém de sua capacidade humana”. O movimento também buscava pela necessidade da igualdade entre os sexos.

Ao buscarmos pela origem do feminismo percebemos algumas divergências quanto sua origem. Parece não existir um consenso, porém sabemos que ao longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e, muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. Todavia, a maioria dos pesquisadores, relacionam o surgimento do feminismo às reivindicações dos direitos sociais e políticos, com ênfase para a luta sufragista que mobilizou mulheres de vários países.

No “Dossiê História das mulheres e das relações de gênero”, publicado na Revista Bilros v. 6, n. 13 (2018), Vitória Diniz de Souza, diz que o termo apareceu apenas no século XIX, entretanto, antes disso, já havia mulheres defendendo seus direitos, pois durante a Revolução Francesa, entre os anos de 1789 a 1799:

[...] uma mulher chamada Olympe de Gouges (1748-1793) criou a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã (1791) em resposta a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789), que apesar do seu caráter liberal excluía as mulheres do direito à cidadania. Infelizmente, ela foi condenada à morte na guilhotina durante o Período de Terror (1793-1794), por causa da perseguição dos jacobinos àqueles que se opunham à sua política. Ela foi uma das mais atuantes opositoras ao radicalismo imposto por Robespierre durante a revolução, sendo acusada de “perigosa demais” com suas ideias. (SOUZA, 2018, p. 3).

Nota-se que a atuação reivindicatória das mulheres no Ocidente durante o século XVIII foi impulsionada por ideais Iluministas, como a defesa da liberdade individual e a ênfase no desenvolvimento intelectual. A Revolução Francesa e a guerra de independência dos Estados Unidos, sem dúvidas, colocaram em xeque estruturas sociais conservadoras. Os prelúdios do movimento feminista ocorreram durante a Revolução Francesa, através da publicação do livro “*A Vindication of the RightsofWoman*” (1792) de Mary Wollstonecraft, no período denominado como modernidade que ampliou-se no século XIX e revelou-se como instrumento crítico e reivindicatório. Em *A Vindication*, Mary externa o seu descontentamento com a subjugação das mulheres, procura denunciar a opressão que elas sofriam e postula os princípios de igualdade que só os homens tinham direito.

No século XIX, a luta pelo voto se tornou símbolo do movimento feminista. As sufragistas se tornaram alvo de simpatizantes e muitos opositores. No início do século XX, num movimento bem mais organizado, elas pressionaram governantes e a sociedade progressiva e conquistam o direito ao voto.

Ressaltamos que não pretendemos adentrar na história completa do feminismo. Rememoramos partes consideráveis das lutas enfrentadas pelas mulheres dos séculos passados objetivando entender o processo que vivenciou a mulher ao longo da história ocidental para se constituir enquanto escritora.

2.2. Simone de Beauvoir e o direito de ser mulher

O fato é que sou escritora: uma mulher escritora não é uma dona de casa que escreve, mas alguém cuja vida inteira é dominada pela escrita. Essa vida vale qualquer outra. (Simone Beauvoir)

O livro *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949, não só alimentou todo o feminismo que se fez na segunda metade do século, como tornou-

se o ensaio feminista mais importante do século. Tudo o que foi escrito, desde então, no campo da teoria feminista precisou contar com esse trabalho, seja para continuá-lo em suas abordagens e desenvolvê-las, seja para criticá-las, opondo-se a elas.

Sabe-se que entre os círculos intelectuais, bem como nos estudos de gênero e feministas, *O Segundo Sexo* deu origem a muitas críticas, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, principalmente entre os anos de 1950 e 1980. A escritora desabafa sobre o quanto foi custoso escrever numa época em que este espaço era predominante por homens. Porque,

[...] a moral de *O segundo sexo*: reivindico a emancipação das mulheres, e nunca conheci a solidão.[...]. Na verdade, essa acusação faz parte do arsenal que meus adversários usaram contra mim. Pois minha história pública é a dos meus livros, dos meus sucessos, meus fracassos, e também história dos ataques contra os quais tive que lutar. Na França, se você escreve, ser mulher é dar varas para que te açoitem. Sobretudo na idade que eu tinha quando comecei a publicar. (BEAUVOIR, 2018, p.624-625).

As reflexões de Simone de Beauvoir apontam a existência de uma ideologia dominante utilizada de forma contínua e pensada para manter a mulher em um lugar de inferioridade em relação ao homem. Beauvoir (2018, p. 625), não relutou em dizer que era de esquerda – “tentei dizer coisas: entre outras, que as mulheres não são estropiadas de nascença”. Afirma que se a mulher fosse de direita e se inclinasse com graça diante da superioridade dos machos e se calasse, certamente seriam poupadas.

A filósofa iniciou sua pesquisa com um estudo dos mitos de nossa cultura, ainda que, na estrutura final do livro, a análise dos mitos venha após o passeio pelos dados das ciências e da história. Segundo Pardina (2016, p. 6), a abordagem da pesquisa foi baseada nos pressupostos da filosofia existencialista, defendida por Beauvoir. Neste ponto, é necessário especificar: Qual é a filosofia existencialista que Beauvoir defende? Isso porque a pergunta levou a muitas interpretações errôneas e, embora na década de 1990 tenha sido esclarecida, ainda é motivo de discussões. Alguns estudiosos, quase sempre mulheres que entrevistaram nessa discussão, argumentam que o existencialismo de Beauvoir é o de Jean-Paul Sartre e que *O Segundo Sexo* abordaria propostas contidas em *El ser y la nada*, obra do filósofo francês publicada seis anos antes. Entretanto, Beauvoir traz um questionamento

sobre o gênero e põe em xeque a tradição, arraigada na sociedade patriarcal, de que à mulher cabia a tarefa de gerar vidas, assumindo uma posição inferior ao do homem, na sociedade falocentrista.

Ao buscar por seus direitos a mulher enfrentou uma sociedade em que os homens dominavam, pois estes possuíam poderes concretos e revestidos de prestígios. Beauvoir (1949, p.19) diz que “no momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse ainda é um mundo que pertence aos homens”. Se o mundo sempre pertenceu aos machos, seria mesmo difícil para eles abrirem mão do domínio absoluto sobre a mulher. Para manter essa hierarquia de poder e opressão fundada no patriarcalismo, o homem precisa estabelecer condutas que busquem mistificar o feminino como mecanismo de manipulação. Ao constituir a mulher como um “Outro”, o homem encontrou nela profunda cumplicidade, visto que

La mujer es puente entre la Naturaleza y el varón, porque dar la vida es mantenerse en la inmanencia, asegurar la repetición y la permanencia de la especie; pero, al mismo tiempo, siendo semejante al hombre y reconociendo en la trascendencia que él realiza su esencia humana, permite al hombre enseñorearse sobre la Naturaleza, dominar lo inmanente, imprimir sus valores en el mundo. La mujer es, pues, la Otra por la opresión que le inflige el varón (PARDINA, 2016, p.12).

A aceitabilidade de submissão por parte da mulher dificultou a sua liberdade, pois sua atitude passiva e resignada foi imposta através das estruturas patriarcais desde a mais tenra infância. Segundo Barbosa (2011, p. 18), a hierarquia dos sexos manifesta-se na experiência familiar e aos poucos a criança vai percebendo a soberania paterna e a mãe tem como função manter essa forma de poder. Assim, as mães têm esse modelo de feminilidade internalizado, visto que foram criadas por outras mulheres que também o tinham. Portanto,

[...] a tradição segue até os dias atuais, e esse construto de feminilidade vai adentrando gerações, claro que com intensidade diferente tendo em vista a época em que Beauvoir descreve a mulher. No entanto, o desejo de perpetuação de uma mística em torno da mulher ainda acontece e está representada na figura do marido, dos filhos e na idealização de um lar perfeito. [...] através de uma sociedade patriarcal capitalista na qual há uma persuasão em manter a mulher dependente economicamente de um marido, namorado, pai, [...] (BARBOSA, 2011, p. 18-19).

Deste modo, a cultura machista vai se perpetuando e a mulher aceita com naturalidade não ter uma profissão e ficar em casa, sendo sustentada por um homem. Dentre os três fatores apontados por Beauvoir como concorrentes para a opressão da mulher - ontológica, biológica e cultura -, o fator decisivo, segundo Pardina, é o cultural. Nele

[...] o homem põe em causa a sua vida para alcançar outros fins, outros valores-fins que são para ele superiores, como poder, riqueza, reconhecimento de outros clãs ou tribos. Assim ele realiza sua transcendência em um reino puramente humano. A mulher, ligada à espécie por sua função reprodutiva, limita-se a dar a vida, algo que naquela cultura não é um valor; por isso não chega plenitude do humano, é o Outro. E, por isso, a questão da libertação será também uma questão de cultura, ou seja, de valores.¹ (PARDINA, 2016, p.15).

Entendemos que Simone de Beauvoir, no livro *O Segundo sexo*, não tratou exatamente sobre o feminismo, mas deixou seu legado como defensora dos direitos femininos, contribuindo para o desenvolvimento do feminismo mundial, e sua obra tornou-se reconhecida como um clássico da segunda onda feminista na década de 1960. Beauvoir afirmara que as mulheres não deveriam esperar de um governo, sendo este ordem estabelecida, por mudanças. Como relata Barbosa (2021, p. 20), é sabido que todas as conquistas resultam de muitas lutas femininas, com exceção do aborto, assunto muito delicado, que chama a atenção em massa e divide o núcleo feminino.

Outra temática abordada por Simone de Beauvoir é a questão do assédio que as mulheres sofrem. A liberdade sexual e a emancipação das mulheres, mesmo sendo um imenso ganho, trazem-lhes aspectos negativos em relação à segurança. Para Beauvoir os homens se aproveitam da sua liberdade para abusarem sexualmente das mulheres, pois se equivocam ao pensar que liberdade sexual é relacionarem-se com todos, não levam em conta que liberdade é o direito de escolha.

Quanto à questão “escravidão doméstica”, a autora afirma que para se libertar dela “o essencial é a independência econômica”, que poderá ocorrer com o trabalho fora do espaço doméstico, porém, a mulher caberia uma segunda jornada de trabalho, pois os afazeres do lar eram exclusivamente dela.

¹ Tradução nossa.

Sabemos que atualmente muitos homens dividem os afazeres domésticos com as mulheres, entretanto, ainda existem aqueles que persistem na separação do trabalho, deixando-lhe os encargos do lar.

Beauvoir afirma que para se libertarem dos liames domésticos é necessário que elas tenham condições materiais, ou seja através de um trabalho digno e remunerado. A dignidade adquirida por meio de seu próprio trabalho, segundo o pensamento beauvoiriano, daria à mulher a condição de existência, ou seja, é viver num mundo humano e socialmente organizado. Pois, “O que elas reivindicam hoje é serem reconhecidas como existentes ao mesmo título que os homens, não se sujeitar a existência à vida, o homem à sua animalidade.” (BEAUVOIR, 1949, p. 93).

Simone de Beauvoir visualiza a independência econômica como saída da condição de opressão vivenciada pelas mulheres. Sem os recursos materiais é praticamente impossível caminhar para a liberdade. Estes são imprescindíveis para que a mulher conquiste seu espaço na sociedade, como também aponta Woolf (2014), ou seja, para que a mulher pudesse escrever, precisaria de um teto todo seu.

2.3. O movimento feminista e a feminilidade em Betty Friedan

A única maneira de uma mulher, assim como um homem, encontrar-se, conhecer-se como pessoa, é através do trabalho criativo próprio. Não há outro caminho. (Betty Friedan)

Para expressar sobre o feminismo e a pós-modernidade, antes de tudo, devemos considerar as diversas circunstâncias pelas quais passa o feminismo no processo de construção de suas diferentes identidades. O pensamento que pretendemos perscrutar é referente ao feminismo aliado à desconstrução de estereótipos e falsas dicotomias que busca pela igualdade de direitos e equidade de gênero, visto que são condições imprescindíveis para aqueles que almejam uma sociedade democrática e cidadã.

Sabe-se que, ao longo do tempo, as mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone literário. Entretanto, foi por meio da escrita que muitas mulheres se posicionaram criticamente conduzindo outras à reflexão. O livro *The*

feminine mystique, de Betty Friedan² (1963), polarizou a crítica feminista. Alós e Andreta (2017, p. 20) dizem que o livro tornou-se rapidamente um *best-seller* instantâneo que inspirou toda uma geração na luta pelos direitos das mulheres. Isso porque,

Ainda que a matriz dos argumentos de Friedan (1963) estivesse assentada nas preocupações das mulheres brancas de classe média e média-alta, o feminismo da segunda onda rapidamente estabeleceu alianças e coalizões com os protestos contra a guerra do Vietnã e com a luta pelos direitos civis, engrossando as discussões em torno das relações étnico-raciais nos Estados Unidos. No eixo principal das reivindicações, encontrava-se a luta contra o patriarcado e a resistência ao masculinismo, a crítica às discriminações no campo civil e busca pela igualdade de oportunidades (principalmente no campo econômico e no acesso à educação formal). (ALÓS; ANDRETA, 2017, p. 20).

Em *Mística Feminina* (1971), Betty Friedan aborda a frustração constante e indefinida das mulheres modernas em suas casas que vivenciavam o sentimento de vazio pela não realização profissional. Sem visualizar possibilidade para fugir de uma cultura dominante, as mulheres estavam presas, incondicionalmente, às mistificações do feminino que estão a serviço desta cultura. Até então, as mulheres estavam vinculadas aos papéis tradicionais impostos pela sociedade patriarcal capitalista.

Trata-se da camuflagem utilizada para a construção da mulher na sociedade, como enfatiza Friedan (1971, p. 54-55): “Quando uma mística é vigorosa extrai dos fatos sua própria ficção, alimenta-se dos que poderiam contradizê-la e alastra-se por todos os recantos de uma cultura, confundindo até os sociólogos.” Perante um discurso contundente e imperativo, muitas mulheres, ainda hoje, declaram o status de “dona de casa” como profissão. Segundo Barbosa (2021, p. 24) este é um fenômeno que procura manter a mulher distante da esfera social e política da sociedade, pois atua como perpetuação de uma tradição excludente que tem como propósito manter a mulher confinada ao ambiente doméstico.

Betty Friedan, teórica e militante norte-americana, na década de 1960, consolidou-se como uma das articuladoras do movimento feminista. Os

² Betty Naomi Goldstein ou Betty Friedan (1921-2006), nasceu em Peoria, Illinois, em 4 de fevereiro de 1921, filha de um imigrante russo proprietário de uma joalheria. Frequentou uma universidade de elite, o Smith College, em Massachussets, onde tornou-se uma estudante radical. Militante de esquerda, colaborou em jornais sindicais. Casou-se em 1947 com Carl Friedan, um produtor de teatro, e dedicou-se a criar seus três filhos no período do macartismo, quando expressar opiniões de esquerda poderia resultar em perseguição e ostracismo.

questionamentos que surgiram no contexto da contracultura convocaram mulheres para a luta contra o espaço do lar determinado, pelo patriarcalismo como pertencente à mulher. Nessa conjuntura, ampliaram-se as discussões sobre as temáticas relacionadas ao mundo feminino que passam a ser discutidas os meios de comunicação e no âmbito político.

No contexto histórico-cultural da contracultura, o feminismo de Betty Friedan, juntamente ao contexto educativo da escola e da universidade, abre caminhos para que as mulheres de sua época comecem a ocupar cada vez mais espaços de ação. Assim, as teorias se avultaram e podemos citar: *Sexual politics* (1969), de Kate Millet, como uma das obras fundacionais da crítica literária feminista; Elaine Showalter (1978) desempenhando um papel central na crítica feminista; a brasileira Heleith Saffiot, que se uniu a Friedan e a outras nos Estados Unidos, em prol da “linguagem transgressora da contracultura” através da construção de “um discurso com repercussões acadêmica enquanto à discussão de igualdade de gêneros, mudando completamente o jeito de analisar o papel da mulher nas relações sociais.” (DE ARAÚJO; MONASTÉRIOS, 2021, p. 50).

Em *The feminine mystique*, lançado em 1963, Betty Friedan relata que as revistas do pós II Guerra doutrinavam as mulheres na arte de serem boas mães e esposas. Entretanto, as insatisfações das mulheres eram perceptíveis, ainda que não conseguissem nominar este mal. Friedan denomina-o, em seus questionamentos, como “mal que não tem nome” e assegura que:

Os contos das revistas femininas insistem em que a mulher encontra sua plena realização ao dar à luz. Negam assim todos os anos em que ela não pode mais encontrar satisfação nessa esperança, embora repita infinitamente o ato. Segundo a mística feminina, não há para a mulher outro meio de criar ou sonhar o futuro. Não há outro jeito de se imaginar, exceto como esposa e mãe. (FRIEDAN, 1971, p. 56-57).

Ao entender que o problema permaneceu mergulhado, intacto, durante vários anos, na mente da mulher americana, Betty Friedan tomou como base a própria insatisfação existencial sentida e realizou uma pesquisa para averiguar a causa do “problema sem nome” que a afligia e a outras mulheres, porque se tratava de

[...] uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio de que ela começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos. Cada dona de casa lutava sozinha com ele, enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia

com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: É só isto? (FRIEDAN, 1971, p.17).

Através das entrevistas realizadas com essas mulheres, a autora constatou que existia um fator coletivo e responsável pelo sentimento de incompletude e de frustração feminina. Sentimento que, como aponta Barbosa (2021, p. 23), se apresentava com frequência, entretanto, permanecia desconhecido pelas mulheres. Os estudos de Friedan constataram que os motivos de suas frustrações estavam relacionados a uma norma abstrata que ditava as regras, pois elas deveriam se casar e dedicarem-se exclusivamente ao lar. Então, ficou constatado que suas capacidades e potencialidades estavam entredados nesta norma, ou seja, o problema estava, sobretudo, nos modelos de feminilidade impostos historicamente às mulheres que, circunscritas ao espaço do lar, tinham suas funções estabelecidas na maternidade e nos afazeres domésticos.

A luta para evoluir como seres humanos conduziu as feministas a abrirem caminhos na rústica selva do patriarcalismo. Elas uniram-se para reivindicar direitos mínimos que lhes eram negados. Assim, segundo Friedan (1971, p. 71), “as feministas foram as pioneiras na própria vanguarda da evolução feminina. Precisavam provar que a mulher era humana.” Lutar pelo direito de evoluir não foi nada fácil numa sociedade centralizada no poder masculino. Foram encarceradas, fizeram greve de fome e até morreram pela causa.

Ressalta Barbosa (2021, p. 25) que, pelo direito de evoluir humanamente, algumas feministas tiveram que renegar o seu sexo, o direito de amarem, de serem amadas e de terem filhos. Somente o homem era visto pela sociedade como ser humano total e livre. Ao perceberem que eles usufruíam sozinhos desta total liberdade, as mulheres desejaram ser livres, não porque queriam ser homens, mas por também serem humanas.

Com Betty Friedan, é possível compreender como a mística feminina é sustentada pela manipulação de uma sociedade capitalista de consumo. No machismo encontrava-se (provavelmente ainda se encontre resquícios) um de seus pilares que alimentava o dever de a mulher viver sua feminilidade circunscrita ao espaço do lar. Mas, com habilidade, a autora americana, conseguiu catalisar a insatisfação das mulheres em relação ao seu lugar na sociedade e mobilizar sua

energia para provocar mudanças que buscassem por muito mais do que a igualdade.

2.4. Feminismo no Brasil: mulheres escrevendo a própria história

Teceremos comentários sobre o surgimento do feminismo no Brasil e algumas mulheres que deixaram seus nomes marcados na história, como uma tarefa *sui generis* sem, contudo, termos a intenção de escrever sobre o feminismo brasileiro na íntegra, posto que se trata de um fenômeno que ainda vivenciamos. Segundo Pinto (2003, p. 9), sobre o feminismo, “ninguém, homens ou mulheres, nas últimas décadas, ficou imune a ter uma opinião”, posto que ele “tem provocado militância apaixonada e raivas incontidas”. Por ser um movimento que se organizou de forma fragmentada e com múltiplas manifestações, seria praticamente impossível descrever a sua história aqui, visto que não se trata do nosso objetivo.

Na segunda metade do século XIX e no século XX, as manifestações das mulheres ganharam mais consistência e, estando elas mais organizadas, passam a lutar pelos seus direitos políticos.

Os indícios do surgimento de um comportamento e militância feminista no Brasil estão entre os anos de 1832 e 1934. O início está relacionado a publicação do primeiro livro de Nísia Floresta, *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832). Inspirada no livro *Vindications of the Rights of Woman*, da feminista inglesa Mary Wollstonecraft, a obra foi a primeira no país a tratar dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho. Segundo Tales (1993, p. 30), Nísia Floresta foi uma das primeiras feministas do Brasil, defendeu a abolição da escravatura, suas propostas estavam pautadas na educação e na emancipação da mulher e instauração da República.

Maria Firmina dos Reis, negra, nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, foi reputada como a primeira romancista brasileira. Conforme aponta Teles (1993, p. 30), Ela é autora do livro *Úrsula*, exposto no Museu da Cultura Negra em sua cidade Natal. Este livro é considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro escrito por uma mulher.

Apesar do feminismo no Brasil apresentar várias vertentes que se divergiam nas primeiras décadas do século XX, é possível identificar no mínimo três fases, de

modo bem claro. A primeira fase foi liderada por Bertha Lutz que visava a incorporação da mulher como sujeito portador de direitos políticos. A segunda fase contou com mulheres cultas, em sua maioria professoras, escritoras e jornalistas, que se posicionavam em defesa a educação das mulheres e denunciavam os interesses dos homens em deixá-las fora do mundo público. Pinto (2003, p.15), esclarece-nos que se tratava do “feminismo difuso, o qual se expressa nas múltiplas manifestações da imprensa feminista alternativa”. Os textos que escreviam tocavam em temas bastante delicados para a época, como sexualidade e divórcio. Já a terceira fase contou com mulheres trabalhadoras e intelectuais militantes de esquerda que defendiam a liberação da mulher radicalmente. Como explicita Pinto (2003, p. 15), essa fase abordava como tema central a questão da exploração do trabalho “articulando as teses aos ideários anarquistas e comunistas”. O ideário anarquista contribuiu para radicalizar o debate sobre a questão da exploração do trabalho pelos capitalistas.

Os questionamentos das mulheres voltavam-se para a desigualdade enfrentada por elas nas fábricas. O feminismo não finalizou sua atuação após a conquista do voto. Ao longo da década de 1930, muitas associações feministas continuaram sua campanha pela igualdade e garantia de outros direitos.

Apesar de todas as conquistas, ainda existe um abismo entre homens e mulheres no que diz respeito às mesmas oportunidades e responsabilidades. O movimento feminista atual discute questões mais abrangentes em relação à dominação masculina e à desigualdade de gênero, pois

[...] O desafio atual consiste em desmontar a dominação dos homens sobre as mulheres, que desmoralizou ambos, mas principalmente as mulheres, mediante símbolos, linguagens, formas de exercício de poder, instituições, visões de mundo, valores e religiões que levam a marca do antifeminismo e da continuada exclusão da mulher nos processos de decisão. (MURARO; BOFF, 2002, p. 22).

O antifeminismo se atualiza frente à atualização do feminismo e mantém sua forma perversa de perseguição às mulheres. Entretanto, o feminismo, desde o seu surgimento, registrou uma série de conquistas concretas que garantem autonomia às mulheres. Porém, elas precisam estar atentas aos acontecimentos ao seu redor pois, conforme Simone Beauvoir, diante de crises políticas, econômicas ou religiosas seus direitos podem ser questionados.

Ao longo do capítulo, procuramos explicitar que o feminismo não se trata de um movimento sexista, que tenta impor a superioridade das mulheres sobre os homens, pois trata-se um movimento social e político que reivindica igualdade entre mulheres e homens. Provavelmente, não haveria como falar de qualquer conquista para a melhoria da vida das mulheres, sem considerar a atuação do movimento feminista.

No Brasil do século XXI, a atuação do movimento feminista prossegue na luta pelos direitos civis e políticos e pela cidadania feminina, através de estratégias de ação que incluem formação sobre uma diversidade de tema. As grandes demandas deste movimento centralizam-se, de modo geral, nas questões relacionadas ao combate da cultura do estupro e no combate ao assédio, à violência contra mulher, na criação de políticas públicas que garantam o bem-estar e a igualdade de condição das mulheres, sem deixar de combater à desigualdade salarial existente no mercado de trabalho.

Adentrando ao século XXI, o movimento por direitos das mulheres segue em constante transformação, definido pela pluralidade de pautas. Apesar de que a igualdade formal entre mulheres e homens, seja em muitos aspectos reconhecida, como por exemplo, nas leis, a igualdade concreta ainda precisar se efetivar.

3. AS PEDRAS NO CAMINHO DA MULHER ESCRITORA

*Ajuntei todas as pedras
 Que vieram sobre mim
 Levantei uma escada muito alta
 E no alto subi
 [...].
 Entre pedras
 cresceu a minha poesia.
 Minha vida...
 Quebrando pedras
 e plantando flores.
 Entre pedras que me esmagavam
 Levantei a pedra rude dos meus versos.
 (Cora Coralina).*

A história oficial da humanidade nos apresenta o mundo como controlado pela hegemonia masculina. O lugar da mulher na História dependeu das representações dos homens, pois por muito tempo foram eles os únicos historiadores a escreverem suas versões como sendo as universais. Enquanto isso, a história das mulheres desenvolveu-se a sua margem (STREY, 2004, p. 13).

A entronização masculina na produção de conhecimento ocidental representou, em certa medida, um mecanismo sutil de expurgo das mulheres da referida esfera. Conforme vimos, a interdição da presença da mulher e o seu confinamento na periferia do pensamento filosófico iniciou-se na antiguidade e perdurou até a modernidade, como demonstramos no capítulo anterior.

Na atualidade, mulheres negras, operárias, transexuais/transgêneros e lésbicas começaram a questionar uma identidade “mulher”, construída como universal. Porém, para que esta mudança se torne algo real nos dias de hoje, um dos instrumentos necessários é a literatura escrita por mulheres. (BARBOSA, 2021, p.11).

Por conseguinte, não diferentemente, a história brasileira não fugiu à prática de alijamento das mulheres, ou seja, o protagonismo no referido âmbito é expressivamente masculino. Ela foi abordada e interpretada, praticamente, a partir do ponto de vista das classes dominantes que acabaram omitindo parte da nossa própria história. Em “Breve história do feminismo no Brasil”, Teles (1993), resgata a presença da mulher no processo histórico brasileiro. No primeiro capítulo, intitulado “A condição da mulher no Brasil Colônia (1500 a 1822)”, a autora registra, antes de

tudo, a presença da mulher indígena, em seguida da mulher branca e, por último, a da mulher negra e sua situação na escravatura. Visto que,

A mulher negra, em sua condição de escrava, transferiu diferentes valores: por um lado, reproduzindo a força de trabalho e, por outro, trabalhando nas tarefas domésticas a serviço dos colonizadores, nas casas dos senhores na cidade e no campo. (TELES, 1993, p. 21).

Mudanças ocorreram, pois as mulheres se posicionaram e conquistaram-nas gradativamente. Entretanto, não podemos negar a existência de muitas desigualdades. Segundo Ribeiro (2004, p. 88), “no início do século XXI, as mulheres brasileiras anunciavam, de maneira geral, boas mudanças em suas condições de vida”. Pautadas nas questões da pesquisadora citada acima, também nos perguntamos: “Quem são essas mulheres?”; “Em que condição social, econômica e racial elas vivem?”. Então, perscrutaremos por respostas que possam nos levar a localizar a mulher escritora brasileira e, por fim, situar o lugar da mulher negra na produção literária.

3.1. A trajetória e os empecilhos no percurso

Eu sou aquela mulher que fez a escalada da montanha da vida, removendo pedras e plantando flores. (Cora Coralina)

Nesse cenário, destacamos que a trajetória da escritora e poeta Cora Coralina não é diferente de tantas outras mulheres que encontraram em seu caminho muitas “pedras”. Os versos acima revelam que foi preciso paciência e resignação para elas removerem cada pedra e as transformarem em palavras, registrando suas produções e trajetórias, nas páginas da literatura. No entanto, nem todas conseguiram ultrapassar o caminho das pedras porque, historicamente, o espaço da mulher na sociedade foi determinado pela imposição do sistema patriarcal.

Como dito, o lugar da mulher dependeu das representações dos homens, pois foram eles os únicos historiadores. Assim, escreveram a história dos homens e a apresentaram como universal. Colling (2004, p. 13) comenta que ao descreverem as mulheres, ao “serem seus porta-vozes, os historiadores ocultaram-na como sujeito, tornaram-na invisíveis”. O universalismo hierarquizou a diferença entre os sexos,

potencializando-a em desigualdade, camuflou a prerrogativa do modelo masculino sob a suposta neutralidade sexual dos sujeitos.

Os versos de Cora Coralina apresentam a mulher como aquela que fez a escalada na montanha da vida, removeu pedras e plantou flores. A montanha representa os obstáculos que a mulher tem de vencer, mas nem todas conseguem remover as pedras e plantar flores – ou escrever – porque, apesar das mudanças, o machismo continua a existir, apenas tornou-se mais velado. Pelo fato de o indivíduo humano ser chamado de homem, e o homem ser representado como masculino, o termo traz intrínseco, historicamente e culturalmente, a representação do ser masculino assimilado.

Com isto, para se tornar sujeito autônomo, a mulher necessitou de muita criatividade e lutas. Mesmo tendo adquirido sua autonomia, recai sobre ela forte pressão social. Ao optar por ter filhos a maior parte da responsabilidade, parece que fica com ela. Assim, continuam sendo mães, esposas, donas de casa, tornaram-se profissionais exemplares e são cobradas por constantes atualizações profissionais, boa aparência, elegância etc. Não esquecendo que, além das inúmeras atividades a elas atribuídas, nem todas possuem condições financeiras para investirem na carreira de escritoras. Então, como conseguir tempo para escrever mesmo que tenha talento? Não possuir “um teto todo seu”, no mundo contemporâneo adquire outra configuração, pois,

[...] não é propriamente estilística, teórica ou mesmo literária. É basicamente pragmática. Para escrever ficção, uma mulher precisa de dinheiro e de espaço não mais suficientes para si. E por quê? Para resumir em breves palavras um longo ensaio ficcional de pouco mais de cem páginas, porque a mulher que escreve ficção é um gato sem rabo. (JAFPE, 2014, p. 1620; In: WOOLF, 2014).

As condições necessárias expostas por Woolf (2014) influenciam na ausência de produção intelectual. Esta “ausência” está relacionada as questões do sistema patriarcal que, na divisão sexual do trabalho, atribui às mulheres as responsabilidades domésticas e o cuidado com os filhos. Determinando, deste modo, o espaço feminino.

As condições básicas para as mulheres escreverem ficção seriam: um espaço livre de interrupções e desatenções e tempo suficiente para se dedicar à escrita. No entanto, as condições básicas seriam insuficientes sem os recursos financeiros ou

validação social, segundo Woolf (2014), fatores amplamente ausentes da vida das mulheres até o século XX. Isso porque

[...] a liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres gozam de menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não tiveram a menor chance de escrever poesia. (WOOLF, 2014, p. 151).

Neste ponto, a autora em evidência, retoma a questão da temática de gênero e a questão das classes sociais. A crítica da escritora se fundamenta no fato de que a história das mulheres e sobre as mulheres, foi feita por homens com condições materiais para serem lidas e discutidas por aqueles que também possuíam condições materiais, visto que as mulheres não tiveram sequer as mais remotas chances de escreverem poesia. Por este motivo, justifica-se o fato de Woolf dar tanta ênfase ao dinheiro e ao espaço.

Em Carvalho *et al.* (2001), o tema da mulher e da relação hierárquica entre os sexos ocupa lugar importante na produção teórica contemporânea. Trata-se de um tema recorrente, visto que nas últimas décadas surgiram estudos em diversos campos do conhecimento, como na sociologia, no direito, na teologia, na psicologia, que contribuíram significativamente para o avanço e o tratamento sistemático da questão.

Mesmo considerando as mudanças práticas ao sexo feminino, singularmente no âmbito jurídico, a desigualdade entre os gêneros faz-se presente em todas as dimensões das relações sociais. No caso da produção literária, ao longo do tempo, as escritoras mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone literário. Segundo Virgínia Woolf (2014), o problema começa bem antes, com a exclusão da mulher do mundo das letras e das artes. Romanelli (2014), em suas pesquisas, confere que o meio literário é predominantemente branco, masculino e hétero, porque

[...] as mulheres não só foram privadas de direitos básicos como propriedade e liberdade de escolha de matrimônio, como também de alfabetização e estudo universitário. Mesmo as mulheres pertencentes às elites que eram ensinadas a ler e escrever, ainda lutavam contra muitos entraves para conseguir produzir literatura, quanto mais publicar seus textos. Algumas mulheres encontraram meios de burlar as dificuldades e preconceitos: escreviam

escondidas, faziam uso de pseudônimos masculinos para serem publicadas. Mas sua participação pública e aberta no meio literário ainda era proibida. (ROMANELLI, 2014, p. 44).

A condição de inferioridade era um privilégio conveniente ao patriarcalismo. Para a mulher não lhe era permitido ter voz, pois as imposições de uma sociedade machista e preconceituosa lhe tirava o direito de se pronunciar. Almeida (2000), ao apresentar Spivak³, em *Pode o subalterno falar?*, diz que aquele que julga ter o poder de falar pelo outro ou por meio dele, constrói um discurso de resistência, ou seja, automaticamente reproduz as estruturas de poder e opressão, mantendo, assim, o subalterno silenciado, pois não lhe permite um lugar de onde possa falar e, principalmente, ser ouvido.

[...] para Spivak, se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. A teórica exemplifica sua crítica por meio do relato de uma história que privilegia o subalterno feminino, pois, segundo ela: "Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade?" (ALMEIDA, 2000, p. 17).

Estudos sobre categorias sociais apresentam as mulheres como pertencentes a grupos minoritários, ou seja, subalternizados. Entretanto, nas perspectivas de Lima, *et al.* (2019), as mulheres não se constituíram como um grupo social pelo fato de que sempre estiveram com os homens. Falta-lhes uma história "comum" como há entre os negros e os judeus. Entende-se que a mulher, ao longo do processo histórico, deixou-se conduzir pelo outro, ou seja, pelo homem. Nas palavras de Beauvoir,

[...] a figura do feminino é abordada por meio de um sujeito que não é o que a representa, mas sim outro: o masculino. O homem, desde sua infância é ensinado pelos pais também pela sociedade a serem livres. Possuem essa autonomia de empreender, inventar, ousar. Enquanto isso, para as mulheres, há um conflito entre sua existência autônoma e seu ser – o outro. Aprendem que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto, renunciando, deste modo, a sua autonomia. [...] A história da mulher passa pelo fato, inúmeras vezes

³ Gayatri Chakravorty Spivak é considerada, conjuntamente com Edward Said e Homi Bhabha, uma importante representante da produção teórica pós-colonial e é, ao mesmo tempo, uma crítica feminista relevante, em termos de sua influência na produção intelectual em escala global. Nascida em Calcutá, no início da década de 1940, poucos anos antes de a Índia adquirir independência do Império Britânico, Spivak estudou literatura inglesa e bengali na Universidade de Calcutá.

comprovado, de ser tratada como o “outro” e não como sujeito de sua própria existência. (LIMA, *et al.*, 2019, p. 108 - 109).

A produção poética de cunho feminino ainda encontra entraves para se colocar enquanto literatura reconhecida pelo cânone. Por muito tempo se pensou que a poesia havia morrido junto com os grandes poetas dos séculos passados. O grande obstáculo para esse pensamento é que a poesia não teve permissão de assumir novas formas por meio da escrita feminina, porque o valor estético da literatura canônica foi construído com os valores da ideologia patriarcal.

Não pretendemos depreciar a produção poética de grandes escritores homens, todavia a polêmica encontra-se na forma de pensamento de alguns estudiosos de literatura que traz como noção de poesia relacionados a forma estrutural metrificada. A poesia, segundo Candido (2006), transcende os gêneros poéticos podendo haver poesia em prosa e poesia em versos livres. “Embora a poesia didática do século XVIII, fosse metrificada e constituísse uma das atividades poéticas legítimas, atualmente ela está mais próxima dos valores da prosa.” (CANDIDO, 2006,p. 22). O autor deixa claro que a linguagem do poema se forma de palavras que podem estar em seu sentido próprio ou figurado, porém as com sentido figurado espontâneo são correntes, enquanto as de sentido figurado voluntário são elaboradas.

É um erro dizer que a poesia se faz apenas de imagens. Mas o fato é que a linguagem figurada, e sobretudo a metáfora, representam um tipo mais condensado e carregado de sentido. Um verso construído com enunciado direto da ideia requer mais palavras para atingir o que pretende do que um verso construído por metáforas – que podem em muito poucas palavras condensar uma alta carga de expressiva.[...]. (CANDIDO, 2006,p. 154).

A liberdade rítmica, expressa nos versos modernistas, foi iniciada pelos poetas simbolistas e a simetria foi substituída pela dissonância, pelo contraste e pelo efeito repentino. Assim, o metro torna-se mais livre e o poema menos regular do que os tradicionais, uma vez que, como assegura Goldstein (2006, p. 51), “cada poeta escolhe o ritmo que julgar adequado ao tema que vai tratar”, pois mudanças no modo de vida modificam as formas artísticas. Deste modo, o ritmo inesperado, irregular, dinâmico do poema assemelha-se à vida do homem contemporâneo.

3.1.2. Passo a passo – da senzala à escrivania

*Eu Sou hua escrava de V.S. da administração do /
Cap^a m Ant^o Vieira de Couto, cazada. Desde que / o
Cap^amp^a lá foi adeministrar, q. me tirou da / fazd^a dos
algodoais, aonde vevia com meu marido, / para ser
cozinheira da sua caza, onde nela / passo mt^o mal.
(Esperança Garcia).*

Como a mulher negra brasileira conquistou seu espaço na literatura? Este questionamento nos incomoda e nos remete às indagações da escritora e ensaísta inglesa Virginia Woolf (1882-1941), em *A Room of One's Own*, publicado em 1929. Um dos principais ensaios da escritora, traduzido para o português como *Um teto todo seu*⁴, traz o seguinte questionamento: “se Shakespeare tivesse tido uma irmã de igual talento, teriam os dois as mesmas possibilidades de trabalhar com seu potencial criativo?” A hipótese elaborada pela escritora nos conduz a outras reflexões.

Para Woolf (2014), a mulher deveria ter condições materiais adequadas e certa privacidade, caso optasse por escrever ficção. Virginia Woolf era uma mulher liberal, de formação privilegiada que compartilhava da amizade dos maiores nomes intelectuais no início do século XX. Em *Um teto todo seu*, a escritora mescla estilo acadêmico ao ficcional e, para produzir um certo afastamento cria uma personagem, ainda que em primeira pessoa: “Então ali estava eu (chamem-me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou qualquer outro nome que lhes agrade – pouco importa), [...]” (WOOLF, 2014, p. 13). A personagem criada por Woolf, trata-se de uma mulher comum e culta, que possuía as duas condições necessárias para escrever. Entretanto, observando ao seu redor, enquanto passeia pelo campus de uma universidade e reflete sobre o tema “As Mulheres e a Ficção”, percebe-se como um gato sem rabo. Animal visto por Mary Seton, no refeitório da universidade. Fica no ar a reflexão sobre o que exatamente poderia simbolizar aquele gato sem rabo na universidade. Seria a mulher? A mulher escritora? A mulher universitária? A mulher que não possui um teto todo seu e 500 libras por ano? Questionamo-nos, então, quais seriam as condições adequadas e a privacidade necessária para a mulher negra tornar-se escritora no processo histórico do Brasil?

⁴ Nesta tese utilizamos a primeira edição da Tordesilhas, 2014.

Ser mulher e profissionalizar-se como escritora, não nos pareceu fácil para Woolf, apesar de ter as condições necessárias, visto que no início do século XX não havia uma demanda social direta para a mulher. As menores oportunidades estavam relacionadas às experiências culturais e sociais, visto que as mulheres estavam circunscritas ao espaço do lar.

As reflexões de Virginia Woolf são pertinentes e atuais. Suas conclusões não se encerram. A escritora assume a sua voz e deixa em aberto questionamentos que são válidos ainda hoje.

[...] Assim, quando lhes peço que escrevam mais livros, estou a incitá-las a fazer o melhor para vocês e o melhor para o mundo. Não sei como justificar este instinto ou esta crença, pois as palavras filosóficas, se a pessoa não foi educada em uma universidade, tendem a soar falsas. O que se entende por “realidade”? [...] Como eu poderia continuar a encorajá-las a seguir em frente na vida? [...]. (WOOLF, 2014, p. 153-154).

As reflexões paradoxais de Woolf (2014), entre as condições privilegiadas das mulheres, enquanto personagens fortes na ficção e as dificuldades para conquistarem seus direitos e seus espaços, levam-nos a inumeráveis barreiras enfrentadas por mulheres negras que, no início da colonização no Brasil, almejassem ser escritoras. Porque

A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, mas não por duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres gozam de menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não tiveram a mais remota chance de escrever poesia. E por isso que dei tanta ênfase ao dinheiro e ao espaço próprio. (WOOLF, 2014, p. 152).

As ponderações de Woolf (2014), sobre as condições materiais e o espaço para a produção intelectual são, sem dúvidas, fundamentais para todos os escritores. Virgínia é cautelosa para não fazer comparações entre talentos femininos e masculinos, visto que considera a ideia da mente andrógina⁵ do escritor, aberta para a arte, sem adotar partidos.

O aspecto que nos tem chamado atenção, na produção literária brasileira, assemelha-se à indagação de Woolf. Sabemos que a literatura é uma forma de

⁵ A ideia do andrógino chega a Virginia Woolf, por meio de Samuel Taylor Coleridge (1773 – 1834). Ela o cita ao final de *A Room of One's Own*, quando diz que “toda grande mente é andrógina” (Table Talk, 1 September 1832).

expressão da sociedade, deste modo, a escrita literária acompanha o desenvolvimento cultural, social e político dessa sociedade. Entretanto, no desenvolvimento histórico das nações colonizadas, as escritas literárias, na maioria das vezes estavam a serviço do colonizador. Então nos instiga saber: quais seriam as condições adequadas e a privacidade necessária para a mulher negra tornar-se escritora no processo histórico do Brasil?

Em busca de uma resposta, encontramos em Ribeiro (2004, p. 88) a constatação de que “quando nos deparamos com a realidade das mulheres negras, intensifica-se o quadro de desigualdade e opressões, sendo inter cruzadas as questões de gênero e raça”. Estamos em pleno século XXI, muitas mudanças em relação à mulher aconteceram. Hoje elas ocupam diversos espaços na sociedade, marcando uma forte diferença em relação ao passado, logo:

No início do século XXI, as mulheres brasileiras anunciavam, de maneira geral, boas mudanças em suas condições de vida. No entanto, é necessário aprofundar a análise quanto a esta declaração: Quem são essas mulheres? Em que condição social, econômica e racial vivem? [...]. Em nossa sociedade, por intermédio da perpetuação do machismo e do racismo, são muitos os estigmas em relação à mulher negra, destacando-se os de objeto sexual, serviçal e subserviente.[...]. (RIBEIRO, 2004, p. 88 - 89).

Estas são situações que interferem na construção do feminino de modo geral, visto que no processo histórico, os privilégios são concedidos aos homens afastando a mulher do espaço público. Entretanto, a história também pressupõe as diferenças entre as raças. Deste modo, a naturalização das desigualdades se estabelece. Neste processo, as mulheres pobres e as mulheres negras são mais afetadas. Segundo Kilomba (2021), não é possível conceituar o gênero como única forma de opressão. Ao conceituá-lo como única possibilidade opressiva,

[...] as teorias feministas ignoram o fato de que mulheres negras não são somente oprimidas por homens – brancos e negros – e por formas institucionalizadas de sexismo, mas também pelo racismo – tanto de mulheres brancas quanto por homens brancos –, além das formas institucionalizadas de racismo (KILOMBA, 2021, p. 103).

Neste sentido, a luta contra o racismo não está pautada nas preocupações das feministas ocidentais. Visto que as suas precursoras foram confrontadas apenas sobre a opressão de gênero, ficando de lado as questões relacionadas à violência racista. Retomemos a questão da produção escrita da mulher negra. Além de não ter

um espaço apropriado, só seu, como nos aponta Woolf (2014), sobre a mulher negra está uma carga preconceituosa e racista determinada historicamente. Quem lhe concederia um espaço e as condições apropriadas para sua produção literária?

Para comentar sobre as dificuldades enfrentadas pela mulher negra na literatura brasileira recorreremos às palavras de Luciene Carvalho, na entrevista concedida à Revista *Balança*, em agosto de 2020. Quando lhe perguntaram quem foi o seu principal incentivador,⁶ a escritora foi bem direta na resposta: “Ninguém. Ninguém poderia em sã consciência estimular uma negra, pobre, filha de mãe viúva, a sonhar em viver de poesia, num Mato Grosso onde o fazer do escritor não é considerado profissão e sim subyacência.” Ser escritor/escritora num estado da Região Centro-Oeste não é fácil, pois o espaço canônico foi demarcado.

Entretanto, Luciene Carvalho tem plena consciência de sua condição, ou seja: mulher, negra e pobre, habitante de num país marcado pelo preconceito e discriminação, jamais seria estimulada por alguém a ser escritora, poeta e viver de sua arte. A escritora tem noção de que ninguém a incentivaria em um território que traz o ranço elitizado das letras, visto que, ao longo do processo histórico brasileiro, o espaço literário não foi concebido para mulheres, negros e pobres.

A escritora tem plena consciência não teve apoio de ninguém para se tornar escritora, nos conduz às palavras de hooks, quais sejam: “num contexto social capitalista de supremacia patriarcal branca com esta cultura nenhuma negra pode se tornar uma intelectual sem descolonizar a mente” (bell hooks⁷, 1995. p. 474). Luciene Carvalho contribui no processo da descolonização de mentes por meio da poesia e, liricamente, declara:

Faço estes poemas / pra falar com os meus, pra ter uma conversa franca / que conte a opressão / nesta pele que não é branca. [...] Faço estes poemas / porque é urgente / que eu celebre / minha poesia / com minha gente. [...] Faço estes poemas/ para dar voz a mil gritos calados/ por grilhão atroz. [...]. (CARVALHO, 2020, p. 16-17).

Este poema de Luciene Carvalho, nos remete à introdução de Grada Kilomba em *Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2021, p. 27). Em sua introdução intitula “Tornando Sujeito”, Kilomba inicia citando os seguintes versos de

⁶ Pergunta número 6, p. 03. Entrevista com Luciene Carvalho. Na *Balança*, ed. 2, 2020.

⁷ Assim, como Martins (2017, p. 66), por respeito à opção da autora, decidimos manter a grafia de seu nome como ela se identifica, ou seja, com letras minúsculas. Gloria Jean Watkins, mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks – escritora e ativista social.

um poema de Jacob Sam-La Rose (2002): “Por que escrevo? / Porque eu tenho de / Porque minha voz, / em todos os seus dialetos, / tem sido calada por muito tempo.” Ela diz que estes versos resumem sua história, uma vez que “evocam de modo bastante habilidoso uma longa história de silêncio imposto”. Este silêncio é o mesmo que a poesia Luciênica dá voz, “pois estou exausta de / de tanto calar. / E, agora, me ouvirão cantar.” (CARVALHO, 2020, p. 17). Para Kilomba, o poema de Jacob Sam-La Rose não se refere apenas à perda contínua causada pelo colonialismo, mas é resistência, expressa uma fome coletiva de ganhar voz. Do mesmo modo, a poesia de Luciene Carvalho evoca a consciência coletiva para recuperar as vozes silenciadas e escondidas. É a palavra da mulher negra se posicionando contra as injustiças históricas.

Ser mulher, negra e pobre num estado em que a literatura é considerada como periférica, é preciso ter coragem para se constituir como autora, sujeito da sua própria escrita. Segundo bell hooks (1995, p. 466), o trabalho intelectual é necessário para a luta pela libertação, sendo fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito que descolonizariam e libertariam suas mentes.

Escrever, para Luciene Carvalho, torna-se uma alternativa de emancipação e de produção de conhecimento, assim como foi para Kilomba (2019, p. 27) uma forma de transformá-la, visto que se tornou sujeito de sua própria história, como declara: “aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito”. Ser sujeito para Grada Kilomba é descrever a sua própria história e não a que é descrita. Deste modo, escrever emerge um ato político. Neste sentido, a passagem do objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Os empecilhos encontrados pela mulher na literatura emanam da política do patriarcado que torna a situação de intelectuais negros diferente da de negras, porque,

Embora eles enfrentem o racismo não enfrentam os preconceitos de gênero. E como já se disse como são encarados como membros legítimos de uma tradição intelectual estabelecida seu trabalho é menos suspeito e muitas vezes mais recompensado que o das negras. Em consequência, as intelectuais negras necessitam do apoio e estímulo de seus pares homens. (bell hooks, 1995, p. 475).

O patriarcado impôs suas normas rígidas para as mulheres de modo geral, mas, como já comentamos, para as mulheres negras a situação foi bem mais complexa. Isso porque o impedimento à intelectualidade da mulher negra se pauta

no racismo e no sexismo como coloca: “E o conceito ocidental sexista/racista de quem e o que é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual” (bell hooks, 1995, p. 468). Se para as mulheres brancas e elitizadas o patriarcalismo impôs limites é possível imaginar o que fez com aquelas que não pertenciam às classes sociais privilegiadas.

Vale ressaltar que no processo histórico brasileiro as mulheres negras foram submetidas a ocupações precárias. Rago (2004, p. 40), pontua sobre a problemática da situação das mulheres negras, pois são vítimas de constantes discriminações e violências e, muitas vezes, pelas próprias mulheres, devido à

[...] herança colonial escravista, a mistificação da sexualidade das negras e mulatas no imaginário social, o mito da democracia racial brasileira, mascarando as violentas e dissimuladas formas de discriminação contra elas, são problemas que apenas começam a ser discutidos e trabalhados na sociedade brasileira. (RAGO, 2004, p. 40).

Independentemente da classe social ou raça, as mulheres, de modo geral, receberam tratamento rígido imposto pelo sistema patriarcal. Elas não tiveram direito à voz, foram consideradas intelectualmente incapazes e foram restritas a qualquer possibilidade de escrita e de literatura.

Durante muito tempo, a história oficial da humanidade nos mostra o mundo, como sendo forjado pelos homens, e as mulheres como sendo objeto que supunha o refrigério, a satisfação, a manutenção e a reprodução, a fim de que os homens pudessem continuar seu labor de construção do mundo e da história. [...]. (STREY, 2004, p. 130).

Mas, a história escrita pelos homens foi abalada e desestruturada pelas feministas que os confrontaram. Apesar das significativas conquistas das mulheres, infelizmente, ainda existem muitas tensões e conflitos de gênero, como os apontados por Rago, visto que muitas mulheres brasileiras continuam a reclamar do machismo, imperativo em “inúmeras formas de humilhação social, assédio sexual, violência doméstica, estupro e discriminação no trabalho, da fábrica à universidade.” (RAGO, 2004, p. 40). Também devemos considerar a exagerada carga de trabalho na dupla jornada, em especial às menos favorecidas economicamente, posto que o espaço doméstico, parece ser destinado a elas como obrigação. Logicamente que existem exceções em que os afazeres domésticos são realmente divididos entre homens e mulheres, sem aquela visão de que eles estariam “ajudando” as mulheres nas tarefas do lar.

3.2. Na rota da escrita feminina em Mato Grosso –Séculos XIX, XX e XXI

A literatura brasileira no século XIX e meados do século XX, pouco contempla a presença da mulher, pois é praticamente relatada por homens. Em âmbito nacional, segundo Walker (2016), é no período romântico que a história literária registra as primeiras presenças femininas atuantes. Neste momento, em que as mulheres adentram o espaço literário, também surgem os questionamentos da situação de desigualdade em que viviam em relação aos homens.

O primeiro documento escrito em língua portuguesa no Estado de Mato Grosso, foi a ata de 8 de abril de 1719, registrada por Rubens Mendonça. Em nota de apresentação de *Rubens de Mendonça* (2015), Walnice Vilalva comenta a importância deste livro, pois “conforma uma organização de obras e propõe um sistema literário local. A região ascende como limite, como forma de percepção da identidade, da história, da literatura”. Não diferentemente do que aconteceu em outras regiões no Brasil, a produção da literatura em Mato Grosso, neste período, foi feita por homens.

Segundo Walker (2021, p. 83), os poemas de Elisa Alberto, publicados na Vila Real de Bom Jesus de Cuiabá, no jornal *O Liberal*, nos anos de 1874 e 1875, se configuram como o marco inicial da lírica feminina em Mato Grosso. Com exceção dos dois poemas publicados no referido jornal não existem mais informações sobre outras publicações de Elisa Alberto.

Arlinda Morbeck⁸ deixou sua produção poética registrada em dezoito volumes. Hilda Magalhães (*apud* WALKER, 2021, p. 105-106), diz que “a poetisa viveu em Mato Grosso, de 1911 a 1940, para onde veio logo após contrair matrimônio com José Morbeck”. No tempo que viveu em Cuiabá, “com as figuras femininas do período ajudou a construir o espaço da mulher nas letras-mato-grossense” e, mesmo que não tenha frequentado as rodas literárias da capital, representa uma importante voz feminina de produção no início do século XX.

Fixou residência em Cuiabá onde permaneceu até 1915, quando se mudou com seu marido para a fazenda Patagônia próxima ao município de Barra do Garças-MT. Neste local, já com seus seis

⁸ Nascida em 04 de abril de 1889, na cidade de Salvador (BA). Aos 17 anos, colou grau no Instituto Normal da Bahia tendo sido logo, após, nomeada para lecionar na Terceira Escola do distrito da Penha na capital Baiana. Em 10 de junho de 1911, casou-se com o engenheiro José Morbeck, que viria depois a se projetar marcadamente no cenário político de Mato Grosso. (PORTAL ROSA CHOQUE, 2019, *online*).

filhos, relatou o nascimento de cada um deles no livro **"Heróis das Selvas"**. Escreveu também o livro **"Os Domingos da Fazenda Patagônia"** (PORTAL ROSA CHOQUE, 2019, *online*).

A autora deixou inúmeros poemas e sonetos, alguns foram publicados na imprensa mato-grossense e paulista. O escritor Valdon Varjão, da cidade de Barra do Garças, reuniu uma coletânea de sua escrita no caderno *Poesia* (1995), de edição artesanal, conforme expõem Nadaf (2004, p. 103). No ano de 2008, sua produção poética, com aspecto confessional, está reunida, em parte, no volume *Vozes femininas*, da coleção *Obras Raras*. Seus versos, exprimem as desilusões, dúvidas, temores, angústias e a condição de uma mulher que se vê refém de sua própria história.

As mulheres escritoras nos séculos passados eram praticamente excluídas da historiografia literária de Mato Grosso. Marli Walker relata que as mulheres são relegadas ao esquecimento e que são poucos os nomes femininos em levantamentos sobre a literatura no estado

[...] como ocorre nas pesquisas de Rubens de Mendonça e Carlos Gomes de Carvalho que trazem um ou dois nomes femininos; ou citadas em final de capítulo no espaço destinado a 'outros autores', como ocorre na História da literatura de Mato Grosso: século XX, de Hilda Magalhães, que descreve e comenta apenas a produção lírica das poetisas Arlinda Morbeck e Marilza Ribeiro, no século XX. (WALKER, 2013, p. 193).

Em Mendonça (2015), a escrita feminina é citada a partir da cronista e poetisa Vera Iolanda Randazzo, na página 197. Logo após, comenta sobre Amália Verlangière

[...] cuiabana, poetisa, nascida a 22 de julho de 1930. Hélio Serejo, no seu livro *Poesia Mato-grossense*, Tomo I, escreveu a respeito da poetisa cuiabana: "Não sendo sonetista, vai, entretanto, burilando a forma no ritmo compassado do verso livre, no qual determina ângulos suaves, numa saltante multiplicidade de facetas graciosas". (MENDONÇA, 2015, p. 201).

Apesar de não ser pauta de discussão nesta tese, cabe lembrar o fato de que as mulheres brasileiras encontraram inúmeras dificuldades para publicarem seus textos. Primeiramente, foi preciso que elas, em seus espaços territoriais, iniciassem uma luta pela conquista de seus direitos. Em Mato Grosso, algumas mulheres idealizaram e mantiveram por quatro décadas, do século passado, a

revista *A Violeta*. Juntas fundaram o *Grêmio Literário Júlia Lopes de Almeida*, responsável pela publicação da revista.

O periódico foi o único organizado, redigido e dirigido só por mulheres no estado. Circulou entre 1916 e 1950, e teve em seu corpo editorial mulheres letradas pertencentes às classes média e alta da sociedade, a maioria delas de famílias tradicionais, entre escritoras, professoras, funcionárias públicas e donas de casa. (BRUSCHI, 2019, p. 1).

Dentre tantas, destacam-se as professoras e escritoras Maria Dimpina Lobo Duarte e Maria de Arruda Müller, que foram cronistas da revista *A Violeta*. Mulheres como elas possibilitaram a abertura de espaço para que outras também escrevessem sobre as mais variadas temáticas. Segundo Walker, em Mato Grosso, não diferentemente “ao que ocorreu em todo o Brasil, a presença da mulher na literatura do século XIX e início do século XX é abordada de modo parcial, nas pesquisas realizadas por homens” (WALKER, 2021, p. 21). A pesquisadora comenta que Hilda Magalhães, em *História da Literatura do Mato Grosso: Século XX* (2001), não tem a preocupação em apresentar a produção das mulheres que fundaram o *Grêmio Júlia Lopes* e a revista *A Violeta*, por exemplo. A seu ver, existiria uma acentuada discrepância na obra de Magalhães em relação à escrita feminina da primeira metade do século XX, em Mato Grosso. Isso porque a obra apresenta somente o nome de Arlinda Pessoa Morbeck, apesar da existência, no mesmo período, de registros de produções poéticas de outras mulheres.

A percepção da existência de lacunas na história literária de Mato Grosso impulsionou a pesquisa sobre os escritos regionais, na maioria, “localizados nos jornais e revistas mato grossense dada a dificuldade da publicação em livros” (NADAF, 2009, p. 15). Instigada pela ausência da produção feminina na história literária brasileira e mais notadamente na literatura produzida em Mato Grosso, Nadaf vê a oportunidade de aprofundar seus estudos durante o Mestrado, na Universidade Estadual Paulista, de Assis, em 1990. Então passa a dedicar-se exclusivamente

[...] à literatura escrita por mulheres em Mato Grosso, e *A Violeta* foi eleita para essa investigação, tomando por base quatro de suas peculiaridades: primeiro, por ser o único periódico do Estado de Mato Grosso dirigido e organizado por mulheres; segundo, pela sua multiplicidade de colaboradores em sua produção; terceiro, pela variedade de gênero impresso em suas páginas; e, quarto, por sua larga abrangência temporal – de 1916 a 1950 – espaço suficiente

para se levantar, senão um todo, uma parte bem representativa da história. (NADAF, 2009, p. 18).

A *Violeta* foi uma revista escrita por mulheres para mulheres, porque a maior parte de sua produção estava voltada para temáticas que visavam especificamente à mulher. Temos simultaneamente “A *Violeta*” falada, que consistia na leitura, em grupo pelas sócias do grêmio, das páginas da revista ao som de um fundo musical, como constatamos em Nadaf (2004, p. 98- 99). Em torno da revista e do Grêmio Literário, um grupo de mulheres destacou-se na produção de escritos literários e na vida literária regional, como por exemplo: Amélia Lobo, que depois passou assinar Alves (MT, 1898- 1977) publicou, na referida revista textos curtos em prosa literária, de teor romântico, além de artigos jornalísticos de diversos assuntos. Ana Luiza Prado, depois passou a assinar Bastos (MT, 1898- 1986), foi professora e membro do Centro (atual Academia) Mato-grossense de Letras; Antídia Coutinho (MT, 1904-1978), funcionária pública e vereadora em Araguaia⁹.

A professora e funcionária pública federal, Maria Dimpina Lobo¹⁰ (MT, 1891-1966), que foi por longo período diretora da revista *A Violeta*. Segundo Nadaf (2004, p. 100), “publicou vasta produção ficcional e jornalística, cujo tema girou em torno do universo feminino, do progresso para sua região, e, em menor proporção, do lirismo amoroso.” Em *Folhas Soltas*, estão reunidos uma seleção de escritos que foram publicados na imprensa.

Maria Ponce de Arruda, depois Müller (MT, 1898- 2003), professora e membro da Academia de Letras Mato- grossense, foi outra mulher que produziu literatura em Mato Grosso. Sua escrita em prosa curta e poesia seguiu a linha romântica. Maria Santos Costa Gohre, nascida em Cuiabá, em 12 de janeiro de 1918, além de contribuir com publicações na revista *A Violeta*, poemas de sua autoria também apareceram nas páginas do jornal *O Estado de Mato Grosso*, como constata Walker (2021, p. 148).

Relata-nos Nadaf (2004, p. 104) que a partir de 1950, as iniciativas literárias passaram a acontecer de modo isolado, ou seja, não houve produção em equipe como ocorreu com o grupo de letradas de *A Violeta*.

⁹ Sua Terra natal. Sua produção foi impressa nos periódicos de Mato Grosso e Goiás, e parte dela encontra-se no livro *Tristezas e Amores* (1981), publicação póstuma. (Nadaf, 2004, p.99-100).

¹⁰ Depois Duarte (provavelmente, posterior ao casamento , passou assinar Duarte). Ela também usou os pseudônimos de Arinapi e Marta, as iniciais do seu nome M.D., e Maria Dimpina.

Amália Sizíni Verlangieri (MT, 1930-1976), escreveu no eclodir da metade do século XX e surgiu como pioneira da escrita de cunho modernista. Ela publicou poesia nos jornais *O Arauto de Juvenília*, *Ganga* e *Sarã*. Simultaneamente, à poesia modernista de Verlangieri, a prosa de Vera Iolanda Randazzo¹¹ ganha espaço como registra Nadaf (2004, p. 105-107). Mesmo sendo natural de Caxias do Sul, é em Cuiabá que recebe as homenagens enquanto escritora. O primeiro conto “Pagmejera, Pagmejera!” homenageia Marechal Rondon. Além de prosadora, Vera também é poetisa e historiadora. Seus poemas, que foram escritos na década de 1960, revelam a mesma preocupação com o homem comum presente em sua prosa literária.

Passaram-se duas décadas da escrita de Vera Randazzo para que a literatura feita por mulheres em Mato Grosso introduzisse o gênero romance em sua história. Foram Tereza Albues (MT, 1936-) e Hilda Magalhães (GO, 1961-) que estrearam para consolidar esse gênero.

As pesquisas de Nadaf, sem dúvidas, contribuíram para preencher a lacuna existente nas historiografias literárias anteriores, registrando os nomes de mulheres escritoras esquecidas. No que se delimita ao estado de Mato Grosso, vários estudos têm evidenciado muitas surpresas que trazem oportunidades para sustentar a tese de que a mulher da região, sem vias de dúvidas

[...] deixou rastros na história escrita, no século XIX, e uma fecunda produção, no século XX. [...] Do âmbito literário inicial, restrito ao século XX, extrapolamos para toda e qualquer escrita de autoria feminina mato-grossense, da segunda metade do século XIX à primeira metade do século XX, bem como para os desdobramentos resultantes a essa mulher, de uma vida literária ou cultural mais ativa. (NADAF, 2004, p.14).

Apesar de serem escassos os rastros deixados pela mulher do século XIX, na produção escrita mato-grossense, a pesquisadora em evidência resgata a presença de Elisa Alberto e de Zélia. De autoria da primeira, foram encontrados dois poemas em *O Liberal*, nos anos de 1874 e 1875; da segunda foram encontrados cerca de dois artigos em *O Republicano*, no período de 1896 a 1897.

¹¹ Vera Radazzo, membro da Academia Mato-grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

No ano de 1897, em Cuiabá, circulou, quinzenalmente, o Jornal *Jasmim*. Dedicado “aos interesses das senhoras”, como aponta Nadaf (2004, p. 93), o jornal foi dirigido por D. Leonor Galvão.

O levantamento historiográfico realizado por Nadaf (2004), adentra o século XXI e traz a presença das mulheres que estão em plena produção em Mato Grosso: Lucinda Persona, Marta Helena Cocco, Divanize Carboniere, Luciene Carvalho, dentre outras.

Cabe ressaltar que, por não fazer parte do escopo deste trabalho, não tivemos a pretensão de realizar um levantamento da historiografia literária de Mato Grosso. Apenas buscamos refletir sobre a ausência da produção de escrita feminina nos séculos anteriores. Porém, na atualidade, muitas mulheres estão produzindo literatura no estado e se constituindo como fontes de diversas pesquisas científicas.

Todavia, uma inquietude nos incita a prosseguir com questionamento: Por que as mulheres negras na produção escrita em Mato Grosso não foram sequer mencionadas nos estudos do final do século XIX? E onde elas estavam na primeira metade do século XX? Talvez por medo de serem ridicularizadas. Parece-nos uma incógnita, pois estudos recentes registram a existência de um silêncio em torno da produção literária feminina no século XIX e, mesmo na primeira metade do século XX, conforme aponta Walker (2021, p. 82). Para esta a pesquisadora existe a possibilidade de que as mulheres não tenham publicado em livros ou, se publicaram, não restaram registros, visto que se tem conhecimento de que

[...] seus escritos foram divulgados em jornais, como é o caso de Elisa Alberto, que teve poemas editados em periódicos da imprensa local. Os historiadores Rubens de Mendonça, Lenine Póvoas e Carlos Gomes de Carvalho são unânimes em apontar Antonio Cláudio Soido como precursor do Romantismo em Mato Grosso e, depois dele, outros nomes masculinos se alinham para compor a história da literatura no estado no século XIX. (WALKER, 2021, p. 82).

Não diferentemente de outros estados brasileiros, a literatura em Mato Grosso foi consolidada predominantemente pela figura masculina. Segundo Walker (2021, p. 83), em consonância com as pesquisas de Nadaf, os primeiros poemas líricos escritos por uma mulher, no estado de Mato Grosso, foram os de Elisa Alberto, publicados nos anos de 1874 e 1875, na Vila Bom Jesus de Cuiabá, no jornal *O Liberal*. Vale ressaltar que precedente à pesquisa de Walker, a escritora cuiabana, Yasmin Jamil Nadaf, desde a publicação de seu livro “Sob o signo de uma flor.

Estudo de "A Violeta", publicação do Grêmio Literário Júlia Lopes - de 1916 a 1950" (1993), já fornecia subsídios sobre a mulher e a literatura no estado de Mato Grosso.

Nadaf (2004), como já comentado anteriormente, elucida que, no século XIX, a contribuição da mulher para com a escrita literária foi praticamente escassa e, suas pesquisas atestam que a relação da mulher com a escrita foi apenas para escrever cartas de cunho familiar, como por exemplo: “questões relativas a heranças, ou agradecimentos pelos pêsames recebidos pela morte do marido ou pelos cuidados médicos especiais dispensados a algum membro da família.” (NADAF, 2004, p. 92). Todavia, a pesquisadora encontrou duas mulheres “possíveis de serem identificadas como pertencentes à região” e que publicaram seus poemas, Elisa Alberto e Zélia:

A primeira assinou dois poemas em *O Liberal*, nos anos 1874 e 1875, intitulados “Malfadada” e “Insensível”, que se ocupam do “eu” amoroso melancólico da autora. E a segunda publicou cerca de dez artigos em *O Republicano*, no período de 1896 a 1897. De estilo diversificado, ora literário ora jornalístico, [...]. É de Zélia ainda o primeiro registro que trata da importância da escrita da mulher, na região. (NADAF, 2004, p. 92).

Neste aspecto, Nadaf (2004, p. 92-93), afirma que Zélia, no artigo intitulado “Breve Resposta”, em *O Republicano*, n. 116, 20 de dezembro de 1896, p.2, se posiciona em defesa das mulheres, pois escreve para “defender o belo sexo, que é atualmente tratado de um modo pouco decoroso e sem justo motivo.” Ainda que de forma cautelosa, Zélia, certamente, contribuiu para que outras mulheres de sua época refletissem sobre suas condições na sociedade.

Neste período, ainda com muita timidez iniciava-se as primeiras laudas no que concerne à escrita literária feminina em Mato Grosso. No ano de 1897, dirigido por D. Leonor Galvão, circulou em Cuiabá, o jornal quinzenal *Jasmim*,¹² dedicado “aos interesses das Senhoras”, e teve como colaboradoras Castorinha de Pinto e Ana Basília Galvão de Siqueira. Mas, foi a partir dos livros de Maria da Glória Pereira Leite, a Baronesa de Vila Maria (MT, 1831-1903), (NADAF, 2004, p. 93).

A escrita feminina no século XIX, tornou-se mais proeminente em Mato Grosso. A Baronesa de Vila Maria “legou-nos o rico e revolucionário opúsculo *A extinta província de Mato Grosso poderá por si só constituir-se Estado?*” Segundo

¹² Segundo Nadaf (2004, p.93), apesar de não ter encontrado nenhum exemplar do jornal, dados da imprensa oitocentista informam que o referido jornal, atuou na linha da emancipação feminina.

Nadaf (2004, p. 93), escrito na capital federal, em 1890, o texto foi transcrito em 1995, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso – Cuiabá*.

A primeira obra de Maria do Carmo de Mello, *Guido*¹³ (1895), foi impressa no Rio de Janeiro, trata-se de um relato da curta existência de um pequeno índio dos bororós (que foi adotado por Maria do Carmo). E o livro: *O Relatório- o ensino público em França, Espanha e Portugal* (1896), de Leopoldina Tavares Portocarrero (MT,1863- RJ, 1952), foi inovador no âmbito educacional. (NADAF, 2004, p. 40).

Prosseguindo com Nadaf (2004, p. 95), Maria do Carmo de Mello (Uruguai, 1840-?), residiu em Cuiabá, nos anos de 1887 a 1889, juntamente com o marido que foi designado para presidir a Província de Mato Grosso e, contemplou-nos com os títulos: *Guido, Lembranças de Mato Grosso e Artefactos indígenas de Matto Grosso*. Já, Leopoldina Tavares Portocarrero (1863/RJ-1952-MT), escreveu o livro inovador no âmbito educacional: *Relatório - o ensino público em França, Espanha e Portugal*, em 1896.

Deste modo, Nadaf (2004), encerra o ciclo da presença da mulher escritora no século XIX. Entretanto, fica a questão que nos instiga a verificar onde estava a mulher negra mato-grossense, neste período, que não participou em nenhum momento da história como escritora, por menor que fosse sua participação. Por outro lado, encontramos a presença da mulher negra escritora, no estado do Piauí, ainda no período colonial. Sousa (2019, p. 110-111), apresenta o artigo do pesquisador Elio Ferreira de Souza sobre *A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí*, datada de 1770, onde se lê: “Trata-se de uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira que, aponta ainda que no período colonial, escravas já eram alfabetizadas.” Na carta, destinada ao Governador da Província do Piauí, a autora reclama por direitos e, denuncia os maus tratos, sofrido por ela e a família.

Sousa (2019, p. 111) declara que até o momento de sua pesquisa, não havia sido encontrado outro registro que pudesse representar a escrita afro-brasileira de autoria feminina. Portanto, a carta de Esperança Garcia seria um dos registros mais antigos do período da escravidão no Brasil. Trata-se da primeira voz feminina que grita contra a condição da vida miserável imposta aos negros e negras durante o período mais vergonhoso da nossa história. É a metamorfose da dor em letras para

¹³ O livro foi impresso em 42 páginas e a autora teve o estímulo do Visconde de Taunay que também fez o curto e amável prefácio livro. (NADAF,2004,p.41).

fixar-se na história, pois foi relatada “pelas mãos daquela que sofreu três vezes o preconceito por parte do colonizador, por ser **mulher, negra e escrava.**” Mas, Esperança Gracia se apropriou da escrita¹⁴ e a utilizou como arma contra seus agressores.

Também é destacado por Sousa (2019, p. 112), a maranhense Maria Firmina dos Reis¹⁵, que publicou *Úrsula* (1859), considerada a obra inaugural da literatura afro-brasileira. Trata-se do primeiro romance da literatura afro-brasileira, escrito por uma mulher negra, consistindo-se numa obra documental histórica do período oitocentista, visto que retrata a estética cotidiana dos escravizados/as por fazendeiros ricos no Brasil. Em concordância a autora em pauta,

Esperança Garcia e Maria Firmina dos Reis são exemplos de que as mulheres afro-brasileiras lutaram ferrenhamente para adquirir o saber e usarem a escrita como uma arma na luta contra o silenciamento das mulheres e o racismo por elas sofrido. Porém, foram silenciadas por este sistema. E, depois delas, a luta continua ao longo dos séculos. (SOUSA, 2019, p. 111-112).

Ao resgatar as vozes das mulheres negras que foram silenciadas e jogadas no esquecimento por aqueles que buscaram retratar a historiografia literária brasileira, podemos constatar que foi através da escrita literária afro-brasileira que as vozes emudecidas ganharam espaço, pois, elas “narram a partir da sua ótica – suas histórias e, dessa forma, garantem a materialização bem como a conservação da memória das mulheres afrodescendentes do Brasil” (SOUSA, 2019, p. 114).

Retornando ao Estado de Mato Grosso, talvez, possamos entender a ausência da produção escrita pela mulher negra na região no século XIX. Segundo Nadaf, para justificar o estado de abandono, atraso e isolamento que se encontrava o Estado, a baronesa de Villa Maria (1890), em seu opúsculo recorreu aos dados estatísticos socioeconômicos e educacionais para dar credibilidade a sua tese, como por exemplo,

¹⁴ Segundo Sousa (2019), é muito difícil saber como Esperança Garcia foi alfabetizada, já que no período colonial brasileiro a escolarização não era permitida a escravizados/as. A informação refere-se às pesquisas de Maria Helena Camara Bastos que apontam que algumas escravas acompanhavam as crianças de seus donos à escola e provavelmente aprendiam ouvindo, dentre outras possibilidades.

¹⁵ Autodidata, sua instrução fez-se através de muitas leituras – lia e escrevia francês fluentemente. (MENDES, 2006, *apud* SOUSA, 2019,p.112). Em 1847, venceu o concurso público para a Cadeira de Instrução Primária na cidade de Guimarães-MA.

[...] a larga extensão territorial de **1.379.651 quilômetros quadrados**¹⁶ e sua opulência em riquezas naturais para uma presença irrisória de habitantes, o descaso do governo monárquico com a região. A escassez da instrução, do comércio, da lavoura e da indústria, o elevado número de analfabetismo (**84.600 analfabetos para uma população de 87.000 habitantes**), e os constantes surtos epidêmicos de cólera, de varíola e de febre amarela. (NADAF, 2004, p. 94).

Ao refletir sobre a extensão territorial e o abandono em que se encontrava Mato Grosso, no período em que o texto da baronesa foi escrito, ou seja, (1890), podemos entender que o acesso à educação por mulheres não era fácil, visto que neste período, mesmo aquelas que estavam vivendo em regiões mais evoluídas conseguiam estudar. Inúmeros são os fatores que afastaram as mulheres da educação formal, sendo que o fator aquisitivo foi determinante para a exclusão da mulher do espaço escolar. A dependência do marido a colocava enclausurada entre as paredes do “lar”, lugar determinado pela cultura patriarcal.

De acordo com “os registros da história oficial, as mulheres brasileiras do século XIX viviam em situações de confinamento em seus lares, umas por indolência, outras por subjugação masculina, tendo pouco acesso à esfera pública e/ou à educação” (NADAF, 2004, p. 34). A pesquisadora chama a atenção para a primeira legislação brasileira relativa à educação da mulher que surgiu em 1827, mas o acesso era limitado apenas às escolas elementares. Também lembra que poucas mulheres tiveram o privilégio de participarem da educação efetiva, pois o ingresso era concedido como benefícios por nascimento ou posição social.

Vejamos, num estado em que praticamente toda a população era analfabeta, como poderia uma mulher negra ter condições para aprender a ler e escrever? O descaso pela escrita feminina fica explícito no trabalho realizado por Nadaf (2004) posto que o *Relatório* de Leopoldina Tavares Portocarrero não foi registrado pela história do país. Não houve sequer comentários no Estado de origem de Leopoldina, pois a história oficial não registrou sua produção. Entretanto, a inexistência da mulher escritora que pairou sobre seu nome, deu lugar ao reconhecimento lhe é conferido através da pesquisa de Yasmin Nadaf, pois “a sua obra é pioneira, no gênero, no âmbito da escrita de autoria feminina na região” (NADAF, 2004, p. 37).

¹⁶ Grifo Nosso para destacar a falta da produção escrita pelas mulheres. Após a divisão e a criação do estado de Mato Grosso do Sul, o estado de Mato Grosso conta com 903.357,908 km² de extensão.

Deste modo, fica registrada na história de Mato Grosso, as contribuições de Leopoldina Tavares Portocarrero.

Como já comentado, não existem registros de textos escritos por mulheres negras em Mato Grosso, no século XIX, visto que a imensa área territorial, o elevado número de analfabetos e o desdém por parte do governo monárquico inviabilizaram o acesso da maioria da população mato-grossense à educação. Considerando as mesmas condições, somadas às limitações incongruentes carregadas de preconceitos que sempre colocavam as mulheres brasileiras como seres inferiores, nos questionamos: Por que a preponderância masculina branca daria oportunidades às brasileiras negras (maioria escravizadas)?

É impossível imaginarmos como eram as condições das mulheres em Mato Grosso, ao longo do século XIX. As mulheres negras escravizadas no Estado vivenciaram esta situação, provavelmente, até mesmo posterior à Lei Áurea (1888)¹⁷, como aconteceu em outros estados brasileiros, bem mais desenvolvidos. Esta lei, sem dúvidas, marca um novo período histórico e social no Brasil, apesar da lentidão para ser totalmente efetivada. Morosidade esta que corroborou para que as mulheres negras e suas descendentes fossem, praticamente, excluídas do processo educacional, no referido período e, até mesmo posterior a ele, pois a supremacia branca foi persistente em não conceder aos africanos e seus descendentes aquilo que lhe é direito.

Adentramos o século XX tentando encontrar vestígios de autoria da mulher negra ou afrodescendente em Mato Grosso. Vale ressaltar que a visão eurocentrista de mundo foi construída entre os séculos XVI e XIX. Conforme Costa, “num contexto do avanço de tráfico de escravos, do colonialismo e da Revolução Industrial, apesar de que os resquícios deste período adentraram o século XX e, sinais deste vertiginoso ranço permanecem, ora velado, ora explícito em pleno século XXI”. (COSTA, 2012, p. 15).

Segundo Nadaf (2004, p. 96), em Mato Grosso, a “escrita literária e não literária se estabelece e se consolida no século XX”. Entretanto, não consta registro da presença da mulher negra na literatura mato-grossense, com exceção de Luciene Carvalho. Também em Walker (2021), ela é a única mulher afrodescendente que

¹⁷ Lei nº 3.353, de 13 de Maio de 1888.

encontramos. Segundo Serra (2011, p. 49 *apud* WALKER, 2021, p. 209), a escritora “expõe poeticamente a condição de mulher persistente em nossa estrutura social”.

Em consonância com Walker, a pesquisadora Nadaf certifica “visibilidade a toda e qualquer mulher que tenha deixado registro de seus escritos em Mato Grosso”. Entretanto, não podemos negar a existência de uma lacuna nos períodos da colonização e imperial que nos leva ao encontro de Santiago (2012), no que concerne à restrição, na tradição escolar brasileira, de espaço destinado à mulher negra. Além disso, assegura que “a não escolarização das mulheres livres e libertas tem sido apontada, por alguns, como motivo para o fato de não encontrarmos registros de mulheres negras atuando na vida literária brasileira” (SANTIAGO, 2012, p. 14). Por este ângulo, é possível entender o motivo pelo qual não foi encontrado nenhum texto redigido por uma mulher negra no Estado de Mato Grosso no século XIX.

Na insistente busca por alguma referência sobre a escrita da mulher negra/afrodescendente no Estado, percorremos as páginas do livro “Revistas e Jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso” (2012), de Marinei Almeida. Nele, a pesquisadora busca em arquivos e bibliotecas por periódicos mato-grossenses que trazem à tona a arte local, no período do Modernismo. Sua pesquisa concentra-se na leitura e análise dos periódicos: *Pindorama*, *Ganga*, *O Arauto de Juvenília* e *Sarã*, publicados em Cuiabá, no século XX, especificamente, nas décadas de 1930, 1940 e 1950.

[...] E, finalmente, por acreditarmos que esta investigação possa romper com o silêncio que paira sobre o início da literatura moderna em Mato Grosso e, ao mesmo tempo, acrescentar dados novos aos vários estudos já realizados sobre a literatura nacional. A escolha de Mato Grosso como espaço em que se circunscreve o problema deve-se ao fato que, neste Estado, os movimentos literários, principalmente do Modernismo, são sempre apontados como retardatários, pobres e muitas vezes inexistentes. (ALMEIDA, 2012, p. 25).

As justificativas da pesquisadora em questão, nos auxiliaram a entender a escassez de material que contemple a produção literária no Estado, pois declara que Mato Grosso raramente é apontado pela crítica que se dedica à história da literatura. Almeida (2012, p. 95), diz que ficou indignada com a falta absoluta de informações

sobre a escritora Amália Verlangieri¹⁸, apesar de seu nome ser “citado em todas as obras que tratam da vida cultural e literária de Mato Grosso”. Neste âmbito, Yasmim Nadaf (2004, p. 104-105), aponta Verlangieri como uma das pioneiras da poesia modernista de autoria feminina no Estado.

A existência de uma grande concentração de negros em Mato Grosso, desde a sua formação, é constatada por Madureira (2002, *apud* COSTA, 2012, p. 33), ao afirmar que fica difícil definir uma data com exatidão sobre o ingresso de africanos neste Estado. Contudo, considerando que “nos primeiros tempos da mineração, ainda quando ela se restringia às minas de Cuiabá, o número de escravos já era significativo. Quando foi instalada – em 1751 – a capital Vila Bela da Santíssima Trindade, esse número dobrou.” Em Virgílio Corrêa Filho (1994), encontram-se dados que datam do período de 1800 que são significativos para a validação sobre a afirmação de Madureira, posto que:

[...] No distrito de Vila Bela havia 504 brancos, 131 índios, 5.163 pretos¹⁹ e 1.307 mulatos; já no distrito de Cuiabá, havia 3.738 brancos, 884 índios, 9.112 pretos e 5.997 mulatos; portanto, estes números atestam a confirmação de Madureira sobre a forte presença de negros no Estado. (FILHO, 1994, p. 663, *apud* COSTA, 2012, p. 33).

O exposto acima constata que o número de negros e mulatos era superior aos de pessoas brancas e índios, no início da colonização em Mato Grosso. Porém, a relação entre senhor e escravo, neste período, não era nada amistosa, pois prevalecia uma profunda desigualdade. De fato, a desigualdade concludente perdurou por muito tempo entre brancos, negros e afrodescendentes. Ao analisarmos os fatos, percebemos que ao restringir o acesso à escolarização às mulheres das camadas sociais mais abastadas, as mulheres pertencentes às classes inferiores e as descendentes de escravizados foram impedidas de escreverem suas próprias histórias.

Entretanto, o ponto de vista de Costa (2012, p. 39), parece divergir do nosso, pois, ela cita o famoso episódio da história de Mato Grosso, ocorrido no século XIX,

¹⁸ Amália Sizinia Verlangieri nasceu em Cuiabá no dia 22 de julho de 1930 e faleceu em Brasília, em 29 de agosto de 1976.

¹⁹ Segundo Costa (2012), a utilização do termo pretos aparece em função da criação de Virgílio Corrêa Filho.

conhecido como a Rusga²⁰. A autora aponta Florence (*apud* Madureira 2000, p. 85), para dizer que se trata de um conflito étnico no seio da elite cuiabana. Esta afirmação leva-na a concluir que naquela época já havia um número considerável de negros pertencentes à elite e, organizados, pois tentaram disputar o local. Também, mostra que as mulheres negras tiveram um papel importante para a formação da pequena burguesia negra cuiabana, por meio de relacionamentos inter-raciais. Diante do exposto, a persistente inquietação ganha expressão para o questionamento: Então, por que as mulheres da pequena burguesia cuiabana continuavam afastadas do mundo das letras?

A História oficial do Estado registrou a presença do povo africano em Mato Grosso, e nela ficou estampado o racismo cotidiano. Num cenário dominado pela supremacia branca, a professora cuiabana Bernardina Maria Elvira Rich, mulher negra, vivenciou o racismo ao pleitear a vaga de professora primária de uma escola feminina entre os dias 30 e 31 de outubro de 1888. Sua concorrente: uma mulher branca, fator fundamental para declarar uma apta e outra não-apta, visto que ambas possuíam todos os requisitos para o cargo. Segundo Marques e Gomes (2017, p. 115), após testada a capacidade intelectual de Bernardina, concluiu-se “que causara certa “estranheza” ver uma pessoa “de cor” e ainda muito jovem, com um preparo além das expectativas, especialmente dado o período em questão e o acesso à escolaridade restrito às mulheres de estratos sociais mais altos da sociedade”.

Ainda que algumas mulheres negras conseguissem estudar, não seriam aceitas pelo sistema classificatório do fenótipo. Trata-se de uma estratégia utilizada pela elite branca dominadora na qual o negro/a sempre foi inferiorizado. Entretanto, Bernardina não acatou a decisão que lhe foi imposta. Conforme apresentam Marques e Gomes (2017, p. 118), muitos de seus feitos, enquanto atuante na carreira de docente, ficaram registrados na revista *A Violeta*. Bernardina Rich “é citada entre as mais resistentes e dedicadas.” Como jornalista, ela ficou por treze anos na equipe de redação e edição da comentada revista. Foi tesoureira do *Grêmio Literário Júlia Lopes de Almeida* e da Revista *A Violeta* por dois anos. Ela teve uma carreira brilhante e participação ativa na sociedade cuiabana.

²⁰ A Rusga, movimento social ocorrido em 1834 na província de Mato Grosso, durante o período regencial, diante da instabilidade política, da formação e das facções dos partidos políticos. (FANAIA, 2012, p. 60).

Ao resumir a trajetória de Bernardina Rich, tencionamos mostrar que o acesso ao conhecimento escolar foi fundamental para a sua ascensão social. A educação lhe permitiu adentrar espaços que lhe foram negados pelo sistema, transpor barreiras impostas pelo racismo e ter determinação de enfrentamento. Infelizmente, outras vozes femininas negras foram silenciadas, pois, a elite branca dominadora impossibilitou-lhes o acesso à educação, demarcando o espaço escolar como pertencente aos brancos.

Portanto, muitas vozes foram emudecidas, apagadas e, provavelmente, seja este o motivo da ausência da mulher negra escritora em Mato Grosso, nos séculos passados. Somente na segunda metade do século XX, é que nos deparamos com a voz Luciênica para registrar na historiografia literária de Mato Grosso a melanina africana. Com Luciene Carvalho, a literatura conhece a voz da poética melânica e resgata todas as outras vozes que foram silenciadas na história de nosso Estado.

Na contemporaneidade, a contribuição poética de Luciene Carvalho é canal de expressão da voz de um coletivo, sua arte vai ao encontro de seu público. Porque seus poemas evocam a coragem aos seres que se identificam com esse lugar de subalternidade. Sua poesia envolvente encanta plateias, sejam eles espectadores de sua arte no palco ou leitores de seus livros nas escolas, universidades etc. Sua poética estimula a reflexão e abre caminhos para o pensamento crítico. Como aponta os versos do poema:

“Tesouro”

Sufrimento
e lamento
seriam rima
e suprimento
para mais uma
e mais outra geração.

Mas não!

Ainda somos medo.
Embora enlouquecidos
por todo o havido,
começamos nova rota
decididos!

[...]

Melhor fosse – talvez –
ficar ligeiro,
pois os herdeiros
do navio negreiro
estão traçando

um novo mapa da mina.
 O tesouro almejado
 é a melanina,
 é a cultura raiz.
 [...]

 Quem não viu,
 verá!
 Somos maioria no Brasil,
 tá perto, já
 – meu peito diz.
 A Era Afro acontecerá
 Plena de um povo mais feliz.
 (CARVALHO, 2020, p.91-92)

Na tessitura do texto poético, simultaneamente, a escritora vai tecendo a resistência no próprio fazer artístico, porque: “todos nós somos história e juntos a fazemos. O poema é como um eco da sociedade, mas é ao mesmo tempo sua criatura e criador, ocorre com o resto das atividades humanas.” (PAZ, 1972, p.165). Neste poema, a estética da melanina conclama seu povo para resgatar a cultura por meio da palavra poética. Luciene Carvalho elucidada o caminho que reúne o estético, ético e político para refletir sobre a questão da inoperância em relação aos direitos do povo afrodescendente no Brasil. As leis precisam se fazer valer para que todos os negros/negras sejam respeitados.

[...]. A arte não é uma actividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. [...]. Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder de dizer e a arte em relação aos sentidos, a política e a filosofia têm de cumprir em relação ao poder de agir. (AGAMBEN, 2007, p.49).

O poema traz resquícios do período da colonização em Mato Grosso. Os primeiros versos retomam o passado por meio do “Sofrimento/ e lamento/ seriam rima/ e suprimento/ pra mais uma/ e mais outra geração.” Porém, a poética Luciênica expõe a sua resistência à continuidade desta história e, apesar do medo, não aceita aquilo que foi posto pelo colonizador europeu. Neste sentido, a voz que emana das palavras do poeta, “justamente por ser palavras, são suas e alheias. Por uma parte, são históricas: pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo: são algo datado. Por outra, são anteriores a toda data: são um começo absoluto.” (PAZ, 1970,

p.185). Estes versos, expressam o começo do período da escravatura no Brasil e anuncia um novo tempo, pois “A Era Afro acontecerá/ plena de um povo mais feliz.”

O poema “Tesouro”, reafirma que a melanina é o tesouro almejado, ou seja, o povo negro não pode se deixar corromper pela cultura do “branco”, e se sujeitar aos dominadores contemporâneos, pois, eles são os herdeiros do colonizador europeu. A atitude do eu-poético, expõe nos versos, a estética da reviravolta, porque: “Somos maioria no Brasil” e, não falta muito tempo – “meu peito diz”. Há esperança para seu povo, pois se reconhece como sujeito desta história a partir do verbo ser, conjugado na primeira pessoas do plural: “Somos maioria no Brasil”.

A voz interior do eu-poético sente que está chegando o momento da reparação, mas será necessário a união de seu povo para buscar a tão almejada cidadania que não foi completamente garantida pela Lei Áurea (Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888) que declara extinta a escravidão no Brasil. Mas, o posicionamento constante de mulheres negras na literatura brasileira busca por políticas que garantam a verdadeira cidadania expressa na Constituição Brasileira.

Retomando a rota das mulheres negras escritoras no Brasil de modo geral e, como já se sabe, o trabalho intelectual exige um distanciamento, um isolamento; escrever é uma atividade solitária, e as mulheres negras, como aponta hooks (1995), foram criadas em meio a um grupo que valoriza o trabalho não intelectual em detrimento do trabalho intelectual, então, por muito tempo ficaram praticamente fora do campo intelectual.

Entretanto, nas nossas andanças, enquanto pesquisadoras, visualizamos na produção contemporânea de escritoras negras em Mato Grosso não se estabelece o silêncio. Muitas mulheres negras utilizam-se de recursos midiáticos para publicarem seus textos. Também publicam livros, artigos científicos e resultados de pesquisas. Temos as escritoras Betsemens Marcelino, Helenice Faria, Claudia Franco, Jacinaila Ferreira, Luana Soares, Maria Fernandes Ferreira e Marlene Silva que usam as palavras para garantirem seu espaço de representação.

Um compilado de poemas de autoras negras do estado de Mato Grosso, intitulado “Rasuras negras”²¹, foi lançado em 2020. As temáticas como negritude,

²¹ A obra foi organizada pela escritora Helenice Faria, doutora em linguística pela Universidade de Brasília (UnB), e mestre em linguística pela Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT). O livro faz parte da série ‘Rabiscos Negros’. Estas informações foram extraídas do PNB online - Portal de Notícia MT.

amor, afetividade, violência doméstica, ancestralidade e resistência dão vozes às poetisas negras mato-grossenses que na contemporaneidade assumem suas histórias.

A literatura brasileira ficou por muito tempo fixada em padrões hegemônicos associados a valores ocidentais, pois se estabeleceu como um espaço ocupado por poucos privilegiados: pessoas brancas, em sua maioria, homens. Motivo este que possibilitou que a literatura brasileira se organizasse com base num discurso racista e machista, que inferioriza a imagem das mulheres de modo geral, fazendo recair, sobretudo, sobre as mulheres afrodescendentes uma pesada carga pejorativa.

4. DEAMBULANDO PELA LITERATURA LUCIÊNICA

*Viagem como um movimento;
através do espaço, do tempo,
do outro e de si.
(Zygmunt Bauman)*

Trilhados os itinerários que selecionamos para os capítulos anteriores, adentramos na parte que apresenta as linhas fundamentais da nossa investigação. Neste momento, procuramos compreender os significados das palavras itinerância e peregrino/a no seu sentido literal para conceituá-las na arte literária e, posteriormente, identificá-las na produção poética de Luciene Carvalho. No campo semântico veremos que estas palavras podem receber múltiplos significados, no entanto, no espaço da arte, pode ocorrer que as palavras sejam metaforizadas. Isto acontece quando uma palavra se apresenta no sentido figurado, carregada de valores afetivos ou sociais e passa a ter plurissignificação.

Primeiramente, trataremos da palavra itinerância. Ela pertence ao gênero feminino e, de acordo com o Dicionário - Porto Editora (Infopédia), possui três significados: 1. Qualidade de itinerante, do que se desloca; 2. Condição do que viaja ou do que é forçado a viajar; 3. Valência proporcionada por certos operadores de telecomunicações, que permite ao utilizador usufruir dos serviços contratados para um dispositivo móvel em áreas que não aquela em que está registado (habitualmente no estrangeiro), através da utilização de redes locais; *roaming*.

No primeiro significado, entende-se que itinerância é ação do sujeito que é itinerante²². Este sujeito está em constante movimento, em locomoção, ou seja, numa permanente caminhada que pode ser considerada um deslocamento ou deslocação. O segundo significado trata-se do sujeito que viaja ou do que é forçado a viajar. Em outras palavras, é aquele que viaja constantemente: é o andarilho, ou seja, aquele que anda muito, que percorre muitas terras ou anda até mesmo de forma erradia. Trata-se do caminhante, passeante, nômade, deambulante que está sempre em movimento.

²² Itinerante - origem no latim (latim *itinerans*, *antis*, particípio presente de *itinero*, *-are*, viajar), cujo significado está relacionado com o ato de se deslocar constantemente, de percorrer itinerários, de viajar.

Quanto ao terceiro significado, refere-se aos meios de comunicação que na modernidade são amplamente utilizados por artistas para divulgações, entrevistas, apresentações etc.

A itinerância na literatura não se trata de uma novidade, pois para constatar a mobilidade artística basta recuar aos primórdios da literatura grega. Registra-se que os poetas eram habituados a deslocarem-se de corte em corte para participarem de concursos poéticos ou apresentações artísticas. Ferreira (2013) apresenta os testemunhos literários mais antigos sobre a existência de poetas itinerantes, como por exemplo: os Poemas Homéricos e a obra de Hesíodo, entretanto,

A *Odisseia* transmitiu-nos um dos testemunhos mais antigos sobre a existência de profissionais itinerantes que viajavam pela Grécia e asseguravam o seu sustento com a prestação de serviços. Num passo conhecido do canto XVII, Eumeu acompanha Ulisses até ao palácio sem o reconhecer e Antínoo acusa-o de ter levado para o banquete um mendigo com o fim único de perturbar o bem-estar dos pretendentes. [...] (FERREIRA, 2013, p. 19).

Eumeu refere-se àqueles que trabalhavam para o povo, prestando serviços em comunidades diversas e, portanto, deslocavam-se conforme as solicitações. Prossequindo em suas investigações, Ferreira (2013, p. 40), refere-se ao castigo de Tâmiris (Il. 2. 597) e do apelo de Fémio a Ulisses (Od. 22. 344349), para o autor, estes são um dos testemunhos fundamentais sobre a mobilidade poética da Época Arcaica.

O episódio de Tâmiris no canto II da *Ilíada*, as palavras de Eumeu a Antínoo no canto XVII da *Odisseia* e os vv. 650-662 de *Trabalhos e Dias* constituem os testemunhos literários mais antigos sobre a existência de **poetas itinerantes**²³ no mundo grego. Os Poemas Homéricos associam esta realidade ao valor singular destes profissionais, mas podemos afirmar que desde o princípio, além do peso da tradição, a mobilidade decorre principalmente do carácter oral do ofício poético, que apenas se concretiza pela execução, no ambiente íntimo dos palácios ou em festas públicas. (FERREIRA, 2013, p. 369).

Podemos considerar que a itinerância está presente na arte literária desde a antiguidade clássica, constituindo-se enquanto uma necessidade, visto que as perambulações enriquecem os saberes. Os contemporâneos de Hesíodo acreditavam que as “Musas” eram detentoras dos poemas e os ofereciam aos

²³ Grifo nosso para destacar a existência de poetas itinerantes.

poetas. Os poemas, neste sentido, estavam ligados ao Sagrado, posto que eram oferecidos por uma “divindade”. O mundo era cantado pelos poetas e, portanto, a poesia estava diretamente ligada à realidade e a realidade ao sagrado.

Queremos demonstrar que, em sua itinerância, o fazer poético de Luciene Carvalho cingido pelo seu espírito peregrino evidencia a reverência aos veneráveis contornos da palavra poética. Assim, temos em:

“A Mãe do Mundo”

Eu, bem pequena,
 á beira do rio Paraguai
 já sabia da Santa
 não sabia de onde...
 Em criança, olhei de esguelha a santinha
 no colégio das irmãzinhas.
 Estava lá, mas não vi.
 Dos dias que cresci,
 Olhei por catedrais,
 igrejas Matrizes e capelinhas
 de todo lugar que fui:
 achei um certo veludo dela
 e ela onde estaria?
 Maria...
 Me perdi. De louca. De pouca.
 De dó. De adicta.
 Acredita? De tudo me fantasiei.
 Passei por ruas e dias
 Marias...
 Rezei. Rezei sempre.
 Com medo. Com fé.
 Rezei até com raiva.
 Da palavra fiz poesia.
 Tanta rima pela estrada
 e a santa?
 Da santa nada...
 Para onde quer que eu fosse
 Tinha aquela coisa doce,
 Feminina divinal.
 Afinal, nem sei por onde,
 Fui abandonando a busca
 Deixando a coisa assim:
 da fé fiz banhos e mantras,
 senti um conforto imenso
 com minhas velas e incenso,
 entrei de vez no Tarô.
 Em uma epifania
 percebi com euforia
 que a bela leminiscata
 o meu caminho traçou
 em que o começo é o fim:
 a santa que eu buscava

- isso me foi revelado-
 num esteve do meu lado,
 era a Deusa, mãe do mundo
 e mora dentro de mim.
 (CARVALHO, 2007, p. 17-18)

A experiência religiosa – pagã ou cristã – exterioriza-se na visão de mundo da poeta e suas vivências transcendentais se expressam no seu ato criativo, no seu fazer poético que, conforme veremos, contribuiu para formação do seu espírito peregrino.

“Mater Luminata”

Minha mãe me ensinou
 a Ave Maria.
 achava aquela prece
 misteriosa e linda assim:
 me chamando passarinho,
 notando minha graciosidade
 e a proximidade entre mim
 e Deus. Enfim...
 Eu me sentia eleita
 mesmo sem entender tudo
 daquela parte do ventre
 - quem sabe no futuro?-
 um dia me peguei pensando:
 “Então existe uma Maria
 que é dita Mãe de Deus?
 Que roga pelo seus
 em sendo pecadores?
 Que vela até a morte,
 matando a morte enfim...”
 Oh, prece assim tão bela,
 jamais eu pude ouvir.
 Oh, Mãe de Deus, do mundo;
 que é luz e sentinela,
 oh, Mãe de onde eu vim.
 (CARVALHO, 2007, p. 16)

O poema acima pode ser tomado como um canal de expressão desta afirmação: A força transcendente da palavra poética conduz o leitor à religião com o campo transcendente por meio da sacralidade das imagens que remetem à relação do homem como o mundo por meio do Sagrado.

O eu-lírico apoia-se, a priori, nos elementos das figuras femininas sagradas para a cultura ocidental como Maria, imagens que remetem ao acolhimento das aflições humanas para, ao final, colocar em relevo a “divindade” que há em cada ser humano.

“Benedicta”

A vida vem da água,
 Vem da terra.
 O ventre da mulher
 gesta a menina e o menino.
 A lua anda junto com as marés.
 Por que não pode então
 O Deus da criação
 ser feminino?
 (CARVALHO, 2007, p. 19)

Ao influxo do seu espírito peregrino, espírito de quem está fora do seu lugar de origem, vimos que na sua matéria poética, o seu templo é a rua – transbordante de vida e agitação –, o eu-poético se nutre do cultivo da divindade que há em cada ser humano e sua poética torna-se testemunho da experiência de sua relação como o Sagrado.

Buscamos por conceituar a itinerância na literatura para, posteriormente, entendermos os deslocamentos do eu-poético Luciênico. A partir da observação subjetiva do poeta podemos, então, atribuir significados de movimento na inércia do corpo, ou seja, a poesia não somente sensibiliza, mas conduz o poeta e o leitor para outros lugares.

Quanto a palavra Peregrina²⁴, na sua forma literal, significa aquela que anda em romaria, em peregrinação ou viaja para um lugar santo, de devoção; romeiro, conforme o Dicionário - Porto Editora (Infopédia). Para complementar, Peregrina vem do verbo peregrinar, significa aquele ou aquela que jornadaia, viaja, ou seja, anda longamente por lugares vários e distantes.

A peregrinação é uma antiga realidade da mobilidade humana presente tanto em grandes tradições religiosas, como por exemplo, no islamismo, no cristianismo, no hinduísmo, como também em tribos e comunidades afastadas dos grandes centros urbanos. Não é de se ignorar que tenha despertado o interesse de inúmeros pesquisadores em diferentes contextos. Febreau (2019), aponta uma novidade como sinal dos tempos.

Viajantes, migrantes, turistas, peregrinos, conferencistas, estudantes, convertidos. Se existe um signo que parece caracterizar a contemporaneidade é a mobilidade. Pode-se notar, entretanto, que nenhum dessas figuras é recente; seria preciso, então, inverter os

²⁴ Substantivo feminino de peregrino, vem do latim *peregrinum*.

termos e apontar que o novo nestes tempos não é tanto a mobilidade, mas como usar a mobilidade para olhar para estes tempos.²⁵ (FEBREAU, 2019, p. 2).

A novidade apontada pelo autor citado, é portanto, o modo como olha-se para o movimento dos seres humanos no mundo pós-moderno. Na contemporaneidade a peregrinação adquire novos sentidos e passa a ser uma penosa movimentação por vários lugares imposta por novas formas de trabalhos, estudos, pesquisas e obrigações etc.

Ao olhar a realidade social através da lenta da mobilidade Bauman utiliza-se a metáfora do peregrino para significar um momento de transição histórica. Assim, Zygmunt Bauman em sua conceituação sobre modernidade e pós-modernidade cria as metáforas do peregrino e turista. Nas suas postulações, o peregrino é aquele que busca sua essência para o sentido da vida, seria como uma espécie de alegoria adequada da estratégia da vida moderna.

Para essa figura metafórica, a verdade estaria sempre em outro lugar, que não esse onde se acha agora. O suposto lugar onde se encontraria a verdade está sempre distante, tanto no tempo quanto no espaço, ela o busca incansavelmente. Essa à sua missão real, sua maneira de se encontrar – na plenitude da busca. (NEGRI, 2012. p. 89).

A figura do peregrino/a nos direciona a alguém disposto/a percorrer longos trajetos, a realizar longas caminhadas. O peregrino/a segue uma verdadeira busca existencial, que pode ter contornos espirituais ou até mesmo políticos, pois possui uma característica própria de estar sempre na difícil tarefa da construção de sua identidade. Apesar de grande parte das peregrinações serem realizadas em grupo, a decisão de peregrinar, a própria experiência de peregrinação arraiga em motivações, necessidades e anseios abalizadamente pessoais e, neste sentido, podemos considerar que toda a peregrinação assume uma natureza individual.

Por fim, considerando os conceitos atribuídos as palavras “Itinerância” e “Peregrina”, entendemos que existe um ponto de encontro entre elas, pois não se distinguem do sentido de mobilidade e deslocamento. Entretanto, ser peregrino/a no mundo contemporâneo é buscar pela própria identidade e firma-se enquanto duradouro, o seja, eterniza-se. Porém, como o escritor/a poderia se eternizar num

²⁵ Tradução Nossa. (FEBREAU, 2019, p.2).

mundo fragmentado? “Bem mais importante do que descobrir a identidade seria aprender a conservá-la.” (NEGRI, 2012, p.90). Neste sentido, a peregrinação poderá trazer sentido introduzindo o sujeito na vida e na própria construção de sua identidade para posteriormente, conservá-la.

4.1. Um passeio pela crítica: onde está Luciene Carvalho?

*Encontrei flores por onde andei,
por toda a parte,
flores de arte,
de consumo.*
(Luciene Carvalho)

O olhar crítico e analítico lançado sobre a obra literária faz-se necessário para o nascimento canônico de uma determinada obra. É na capacidade de concentrar significações que está a caracterização de um texto literário, visto que a sua resistência permanece nos novos significados que produz a cada leitura em diferentes épocas.

As produções literárias de Luciene Carvalho postulam-se por estudos mais aprofundados, como dissertações e teses que contemplam especificamente suas obras. A leitura crítica de uma obra literária amplia o universo de significação do texto, pois o mesmo texto pode ser analisado a partir de diferentes pontos de vista. A partir da “morte do autor”, a obra da literatura ganha liberdade para ser lida e analisada pela nova crítica que almeja a pluralidade de sentidos. Leyla Perrone-Moisés diz que

Assistimos, então ao aparecimento de um novo tipo de discurso literário, aflorando no lugar anteriormente ocupado pelo discurso crítico: um discurso crítico-inventivo. [...] Não se trata mais, para o crítico, de simplesmente escrever bem e de assumir por vezes um estilo poético. Trata-se de aceder, na sua prática de linguagem, à liberdade total que é a de todo escritor. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 12).

O trabalho do crítico busca por formas e significações do próprio texto em análise sem a exigência de buscar por uma verdade absoluta ou parâmetros a serem seguidos. Em seu livro, *Texto, crítica, escritura* (1978), Perrone-Moisés pauta-se na perspectiva metodológica da crítica-escritura a partir das concepções relacionadas à escrita de três escritores-críticos: Maurice Blanchot, Roland Barthes e

Michel Butor. A teorização desse novo tipo de texto foi designada de pós-estruturalismo.

Resumidamente, Leyla Perrone-Moisés nos fala que em Maurice Blanchot a literatura não possui rapidez na relação com os referentes do mundo prático, por não se tratar de uma representação. Portanto, ao não possuir uma função prática no mundo organizacional a literatura meramente se apresenta. Na concepção de Roland Barthes, a escritura nos conduz a todo texto de modo livre, sem liames sociais, permitindo utilizar a linguagem em todos os seus aspectos e suas múltiplas interpretações. Já Michel Butor, segundo Perrone-Moisés (1978, p. 118), “se apropria dos fragmentos de Baudelaire, dispõe-nos de outra forma, envolve-os com seu próprio texto, armando uma nova obra fortemente estruturada e doravante indivisível em suas partes.” Neste sentido, Butor rompe com as hierarquias impostas pela crítica institucionalizada que não permitia uma incursão criativa das narrativas críticas.

Para Antonio Candido (2002), exposto no primeiro capítulo, a escrita literária precisaria ter um direcionamento no meio social. A arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Nas palavras do teórico, “em primeiro lugar, há a necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra” (Candido, 2002, p. 25). O crítico literário assume a tarefa de recriar e/ou apresentar a obra literária fazendo-a circular no meio acadêmico. Por meio das pesquisas, é possível o renascimento de uma obra literária inúmeras vezes.

Na tentativa de resgatar a fortuna crítica das obras publicadas por Luciene Carvalho, notamos que são poucas as obras que tiveram um renascimento por meio da crítica literária. Neste ponto, urgem estudos que se debrucem sobre a produção da escritora mato-grossense. A leitura crítica alimenta as obras permitindo-lhes continuar circulando, ou seja, viva.

Em nossas pesquisas, encontramos estudos que apresentam as obras da autora com um olhar pontual sobre uma ou outra obra a partir de alguns poemas. São vários os artigos científicos, partes e/ou capítulos de livros, ou seja, pesquisas pontuais, mas que não esmiúçam as obras em sua totalidade. Não queremos desconsiderar toda a fortuna crítica por nós encontrada, pois sem via de dúvidas, contribuíram de forma expressiva para esta tese.

Observamos vários estudos que apresentam análises de poemas específicos, entrevistas com a escritora. Entretanto, encontramos apenas dois estudos mais aprofundados sobre obras da poeta mato-grossense. Trata-se da tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, intitulada: “O universo performático na escritura de Luciene Carvalho”, por Edilson Floriano Souza Serra, em 2017. Vale ressaltar que a pesquisa de Serra (2017), parte do contexto da hipermodernidade e sob a perspectiva do Estudo da Performance. Deste modo, podem ser lançados outros olhares críticos sobre as obras utilizadas em sua pesquisa.

No terceiro capítulo de sua tese, Serra (2017), situa sua análise nas duas obras poéticas da trilogia publicada em 2007: *Sumo da lascívia* e *Aquelarre ou livro de Madalena*, porém, o autor seleciona mais poemas do último livro citado. No quarto capítulo, volta-se para *Insânia* (2009) e *Ladra de Flores* (2012), aprofundando-se nesta última.

A única dissertação de mestrado que contempla unicamente a escritora Luciene Carvalho, também é de Edilson Floriano Souza Serra. O pesquisador realizou seu Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (MeEL), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e defendeu em 2011 sua dissertação intitulada: “Entre batons, figurinos e saias: múltiplos femininos em Luciene Carvalho”. Na dissertação, Serra analisa textos dos livros *Teia* (2000), e *Caderno de caligrafia* (2003), à luz da crítica literária dos estudos de autoria feminina centrando-se no tema da identidade.

Em 2020, a *Revista literária Pixé* faz uma homenagem especial aos 25 anos de poesia de Luciene Carvalho²⁶. A Revista intercala imagens gráficas, textos literários - poemas e contos - de Luciene Carvalho e textos críticos de pesquisadoras e escritoras mato-grossenses.

Na primeira página textual da Revista, Eduardo Mahon faz o texto Editorial (p. 3). Com a escritora Olga Maria Castrillon Mendes, temos “Entre o Espelho de Si e a Contemplação do Mundo” (p. 7). Na página 71, o texto intitulado: “Do Movimento à Ação, da Cor à Liberdade” é de Jacinaila Louriana Ferreira. O texto “A Poesia da (Re)Existência, com Luciene Carvalho”, que aparecem nas últimas páginas da

²⁶ PIXÉ- Revistas Literárias - ano 2 outubro/2020 edição especial Luciene carvalho: 25 anos de poesia. Direção Geral e Edição: Eduardo Mahon.

revista, é de autoria de Maria Elizabete (p. 75 e 72). Os textos publicados nesta edição da *Revista Pixé* são olhares de estudiosos da literatura que sem dúvidas atualizam a crítica sobre a literatura produzida por Luciene Carvalho.

O nome da escritora consta no livro de Yasmin J. Nadaf: *Presença de Mulher* (2004), onde ocupa, aproximadamente, uma página e meia. Nadaf apresenta os títulos das obras *Teia* (2001), *Caderno de caligrafia* (2003) e a antologia da Flamp 93 – *Devaneios poéticos* (1994). Nas páginas, 119 a 120, a pesquisadora tece alguns comentários sobre a trajetória de vida da escritora, faz uma breve análise da poética de Luciene e dedica um parágrafo para *Teia*, onde diz: “*Teia* configura-se como uma narrativa épica do universo feminino no qual está imersa a autora.” (NADAF, 2004, p. 119). Ainda no mesmo parágrafo, faz breve análise estrutural da referida obra. Nadaf abre os primeiros caminhos para a constituição de uma fortuna crítica na produção da poeta mato-grossense.

Marli Walker em *Mulheres silenciadas e vozes esquecidas* (2021), apresenta Luciene Carvalho entre as páginas 208 e 223. Registra *Teia* (2001) como sendo seu primeiro livro publicado, seguido de *Caderno de caligrafia* (2003) e a trilogia: *Sumo de lascívia*, *Aquelarre* e *Conta gotas* (2007). Walker faz uma análise detalhada de alguns poemas de *Teia* (2000), contribuindo, assim, para a fortuna crítica da poesia de Luciene Carvalho.

Na dissertação de Mestrado²⁷ Intitulada “Geração Coxipó: o nascimento de uma nova geração literária em Mato Grosso”, Eduardo Moreira Leite Mahon realiza o levantamento do material produzido nas fases iniciais dos escritores da Geração Coxipó e reflete sobre as ambivalências da produção literária do período. A dissertação contempla os escritores da denominada Geração Coxipó, mas nosso interesse está em está em Luciene Carvalho. Segundo Mahon, foi

Por meio de Mário César, por exemplo, Luciene Carvalho teve destaque nas publicações da Vôte! e de outras publicações. [...] Talvez seja em Luciene Carvalho, portanto, que a Geração Coxipó expresse sua verdadeira oposição ao cânone literário mato-grossense. A escritora manteve-se produzindo com regularidade (ao contrário de parte dos contemporâneos) e descolou-se do discurso monotemático do ressentimento xenofóbico. (MAHON, 2020, p. 162 e 213)

²⁷ Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Estudos Literários – PPGEL – da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT — Tangará da Serra, 2020.

As 289 páginas da dissertação de Mestrado do pesquisador referenciado constituem-se numa excelente crítica literária atual. Luciene Carvalho é comentada e alguns de seus poemas analisados. A possibilidade do não reconhecimento canônico justamente pela frequência de suas produções, colocadas por Mahon, encontra-se com o que já expusemos, ou seja, com o fato de requerer sobre a produção da escritora mais estudos científicos, visto que a quantidade de produção não é suficiente para o cânone.

Possivelmente a regularidade na produção de Luciene Carvalho reside na sua constante itinerância. Escrever, para ela, talvez possa ser “uma atitude”, “um estilo de vida”, assim definida, por Brandellero (2020, p. 3) como uma *flânerie* que requer a cidade e suas massas. Retomando Mahon (2020), “da Geração Coxipó, Luciene foi a única que se dedicou a expressar questões sociais da cidade em que vive”. Para acompanhar e saber o que se passa na cidade em que vive a escritora precisa ter atitude, não pode permanecer na inércia produtiva, precisa ser a *flâneuse* cuiabana, transitar incansavelmente para registrar o seu tempo.

4.2. Itinerância e peregrinação na poética Luciênica

*Chamo um táxi
que para em meu portão
vestida em traje inusitado
e óculos escuros,
embarco minha timidez no carro
após enviar um breve aceno
em direção ao meu vizinho.
(Luciene Carvalho)*

A escritora Luciene Carvalho está no auge de sua carreira e aparece, frequentemente, em entrevistas de televisão e rádio, além das redes sociais, onde se tem acesso a inúmeros vídeos com entrevistas, declamações e encenações poéticas.

Esta tese implica em visualizar os deslocamentos da poeta na arte de representar a sua poesia e aprofundar-se nos poemas selecionados para o estudo. No palco, a poesia Luciênica ganha vida e movimento, através das apresentações da escritora em shows poéticos. Segundo Nadaf (2004, p.119), Luciene Carvalho faz isso unindo figurino, efeitos cênicos e trilhas musicais, entre outros recursos, para oferecer sua poesia viva e colocá-la a serviço da emoção da plateia. Neste ponto,

constatamos a itinerância artística de Luciene Carvalho. Ela se desloca para ir ao encontro de seu público, seja na capital ou no interior do estado, e realiza suas performances em shows teatrais e/ou em espaços alternativos.

A itinerância teorizada por Antonio Candido (1993) nos possibilita abrir um leque nas abordagens que serão realizadas sobre a poética luciênica. Ao analisar o poema de Mário de Andrade “Louvação da tarde”, Antonio Candido (1993, p. 261), descreve-o poema a partir “da relação dinâmica, na qual o emissor do discurso se movimenta”. Nesta perspectiva, Candido declara que a poesia itinerante “trata-se da função poética em marcha, o corpo em movimento para espertar a mente”. Este é um dos tipos de movimento que buscaremos demonstrar, ou seja, o eu-poético em trânsito.

Ressaltamos que o artista sempre esteve ligado à itinerância pelas mais variadas questões como, por exemplo, de subsistência, independência profissional, espiritualidade, ideal artístico, dentre outras que sempre impulsionaram as pessoas relacionadas à arte a se mobilizarem constantemente. Segundo Ferreira (2013, p. 19), “a *Odisseia* transmitiu-nos um dos testemunhos mais antigos sobre a existência de profissionais itinerantes que viajavam pela Grécia e asseguravam o seu sustento com a prestação de serviços”.

O eu-poético Luciênico se apresenta num constate deslocamento: “Sigo a pé/ que a terra é grande/ por onde quer/ que eu ande/ sempre há por percorrer.../ de que vale/ então correr?” (CARVALHO, 2012, p. 61). Ao afirmar que caminha a pé e que a terra é grande, a voz poética revela sua itinerância, pois sabe que sempre haverá por onde andar. Assim, tenta desvencilhar-se da ideia de permanência, visto que a sua poética necessita peregrinar porque a terra é grande.

Há uma certa inquietude que determina a impermanência na poética de Luciene Carvalho, seja nas temáticas abordadas ou nas andanças subjetivas, visto que “Quando saio à noite/ e vejo aquelas mulheres todas/ que percorrem a cidade,” (CARVALHO, 2018, p. 94). O verbo “sair” expressa o movimento do eu-lírico que, simultaneamente, se move e vê o mover de outras mulheres na cidade. O movimento cotidiano da urbanidade torna-se poesia por meio das andanças da escritora. Neste caso, o sujeito lírico se desloca e observa o outro em movimento. Nos versos: “O homem desce/ do ônibus, / caminha pela calçada, pela noite/ pela vida.” (CARVALHO, 2020, p. 63), também percebemos a itinerância urbana,

conceituada por Candido (1993). A modernidade inicia-se com a obra de Baudelaire com temas relacionados à multidão, assim:

[...] instaurou a poesia da grande cidade, inclusive do ângulo do passeador, estudado por Walter Benjamin num ensaio “Paris, capital do século XIX” e mais detalhadamente, nos “Temas baudelairianos”, onde aborda sobre a multidão. Em Baudelaire a grande cidade foi transformada numa espécie de nova paisagem que substitui a natural (CANDIDO, 1993, p. 263).

Os conceitos de poesia itinerante de Antonio Candido (1993), consubstancializa a ideia de movimento do emissor do discurso, pois se trata da função poética em marcha conceituada por Jean-Jacques Rousseau. O passeante solitário de Rousseau vinculado ao sentimento da natureza representa a meditação e o corpo sempre em movimento. Para Candido, o livro de Rousseau é um marco na formação do romantismo e um exemplo que ajuda a entender a atmosfera espiritual que gerou a poesia itinerante.

Ao analisar a obra “Trem da Serra” (1928), de Ernani Fornari, Sanseverino (2011), parte de outras expressões de poesia itinerante, que integram trens e automóveis. Conforme Antonio Candido (1993), na análise de *Louvação da tarde*, de Mário de Andrade, o poeta vai de automóvel tratando-se de uma meditação entrosada na era da mecanização.

[...] e tanto quanto sei é a primeira onde o deslocamento no espaço se faz por este meio. É claro que há poemas anteriores nos quais o automóvel aparece, mas não conheço outro que esteja em contexto semelhante, isto é, o do poema-meditação. Creio que Mário de Andrade realmente inventou, ao aproveitá-lo como traço moderno inserido em texto de ressonância tradicional, gerando a modernidade através de uma atitude quase paródica. (CANDIDO, 1993, p. 265).

Este tipo de deslocamento considerado por Antonio Candido é o deslocamento espacial do eu-poético que dentro de um automóvel observa a paisagem. Em *Louvação da tarde*, o eu-poético solitário observa os cafezais e produz sua reflexão. O autor em pauta menciona que, em 1928, Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, escreve um poema em versos livres que expõe as emoções momentâneas durante uma excursão noturna na direção de um Chevrolet. Neste caso,

[...] O deslocamento é fundamental para a compreensão do poema, pois o eu lírico está entre Lisboa e Sintra, para onde se dirige. Há nessa meditação itinerante a mecanização (novidade moderna), uma

integração entre o eu lírico e o veículo que conduz. Essa nova realidade ganha forma de poema. (SANSEVERINO, 2011, p. 152).

O automóvel torna-se objeto de poesia na modernidade. Marinetti já utilizava-se do automóvel em diversos poemas, contemplando a velocidade por meio da máquina. Antonio Candido (1993) aponta a diferença entre Mário de Andrade e os poetas do Modernismo europeu. O futurismo apresenta o automóvel ligado à potência da velocidade. O “Manifesto futurista”, de Marinetti, em 1916, foi intitulado “A nova religião-moral da velocidade”, evidenciando ser neste sentido que o automóvel era celebrado. Por outro lado, Mário de Andrade não apresenta sinais vanguardistas de identidade. É, nas palavras de Candido, “como um verdadeiro figurante da poesia romântica é doce, meigo, lento, assimilado a um animal integrado ao ritmo da natureza” (CANDIDO, 1996, p. 266). Apesar da temática ser a mesma, cada poeta lança um olhar carregado de subjetividade durante o período de locomoção.

O deslocamento do poeta, no processo de elaboração, poderia também simbolizar experiências fugidias colocadas por Silva (2018, p. 309), as quais são registradas pelo olhar poético e partilhadas com o leitor. Dentre vários deslocamentos no poema, a existência do mover poético de Luciene Carvalho, também está relacionado ao olhar-poético marcado pelos verbos relacionados a locomoção ou expressões verbais. Assim, temos em *Porto* (CARVALHO, 2006, p. 29; 45 e 57, respectivamente): “Vinha navio/ nesse rio...”; “Fui andando pelas ruelas,” ou “quando nada satisfaz,/ dou uma passada lá”. Citamos os exemplos com o intuito de mostrar que o deslocamento poético, também pode ser identificado a partir dos verbos e locuções verbais. O movimento do poeta não precisa estar somente relacionado aos meios de transporte. Visto que Silva (2018), recorre a Bosi 2010 para dizer que:

[...] o que, desde Aristóteles, especialmente designa o poético é sua qualidade de virada, reviravolta (*trópos*): transporte de um lugar (semântico que seja) para outro, a reconfigurar - lhe o sentido. Transformar a *landscape* em *inscape* (Hopkins), numa síntese mental, ou arabesco do real (Baudelaire), ou correlato objetivo (Eliot) é sua função de deslocamento (desvio para alguns; encontro e alumbramento para outros) também na poesia urbana hoje. (BOSI, 2010, p. 141, *apud* CATRÓPA, 2018, p. 309).

Na relação dos poetas contemporâneos com o ambiente urbano estão acentuadas as percepções do *flâneur*²⁸ baudelairiano onde, sobretudo, aborda a multidão. Entretanto, muitos estudos apresentam o deslocamento relacionado ao movimento de carros, trens, aviões, barcos etc. O poeta observa a paisagem de dentro de um veículo, ou seja, meio de locomoção motorizada. Estamos nos referindo a Candido (1993) que trata da poesia itinerante entrosada à era da mecanização onde o deslocamento no espaço ocorre por meio de um automóvel.

Entretanto, os estudos de Guilherme Trielli Ribeiro (2016, p. 427) apresentam a viagem de Paulo Nazareth²⁹ que foi, a pé, de Santa Luzia, zona metropolitana de Belo Horizonte, a Nova York, nos Estados Unidos. As andanças possibilitam ao artista o contato direto com o material que utilizará para compor sua arte. Segundo Ribeiro (2016, p. 430), durante a travessia, Paulo Nazareth, “confecciona cartazes em várias línguas e faz performances e retratos nos quais aparece segurando cartazes, muitas vezes ao lado de outras pessoas”. Neste ponto, podemos associar as andanças de Paulo Nazareth às de Luciene Carvalho no que consiste às exposições de suas artes durante suas viagens.

Prosseguimos com Ribeiro (2016) que recorre ao famoso verso de Rimbaud “eu e o outro” para mostrar as possibilidades das inúmeras situações de deslocamentos, “cujo sentido converge para o paradoxo do sujeito que constitui sua identidade a partir da fluidez radical de um vertiginoso e incessante processo de desconfigurar-se e reconfigura-se em outros” (RIBEIRO, 2016, p. 431). O pesquisador mostra que a questão da identidade se estabelece no contato com o outro, pois a experiência andarilha acarreta uma multiplicidade de olhares e afetos que podem ser determinantes na produção artística. Ribeiro encontra no célebre poema “Sensação” de Rimbaud um exemplo de desgarramento.

Nas manhãs de verão, irei pelos vergéis, / Picado pelo trigo, a pisar a erva miúda:/ Sonhador, sentirei um frescor sob os pés/ E o vento há de banhar-me a cabeça desnuda. / Calado seguirei, não pensarei em nada: / Mas infinito amor dentro do peito abrigo, / E como um boêmio irei, bem longe pela estrada, / Feliz – qual se levasse uma mulher comigo. (RIMBAUD, 2007 *apud* RIBEIRO, 2016, p. 431- 432).

²⁸ O termo *flâneur* vem do substantivo masculino francês *flanêur* que basicamente significa ‘andarilho’, ‘ocioso’, ‘passeador’, ‘vadio’, derivado do verbo francês ‘*flanêr*’, o qual significa “passear”.

²⁹ Esta viagem foi designada por Paulo Nazareth como uma residência em trânsito, resultou na série de Notícias da América, constituída de anotações, retratos biográficos, desenhos, esculturas e performances documentadas que foram exibidos na Galeria Mendes Wood DM, em 2012. Segundo Ribeiro (2016, p. 428), em 2012 foi publicado parcialmente, pela Cobogó, em Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/Ltda.

Neste sentido, a itinerância e a subjetividade se colocam a partir de sua relação com o outro, mesmo no imaginário. No último verso, a figura feminina pode ser interpretada metaforicamente como uma representação da própria coletividade. Porque, o andarilho,

[...] ao caminhar, carrega dentro de si a mais precisa e incontornável pulsão comunitária que se pode conceber, o que faz sentidos como poeta lírico, ou seja, ao mergulhar em sua própria comunidade, acaba trazendo a reboque as mais radicais figurações da comunidade. (RIBEIRO, 2016, p. 432).

As andanças possibilitam o encontro com o outro, por isso, o poeta (escritor) viaja constantemente, seja pelo ir e vir fisicamente, pela imaginação e memória, na relação com o leitor que embarca nos versos saindo do seu próprio espaço. Neste movimento, também se encontra com outras pessoas, outros lugares, vivências e outras emoções.

O poeta necessita flunar por diversos locais em busca de matéria para compor seus poemas. Então, “Chamo um táxi/ que para em meu portão/ vestida em traje inusitado/ e óculos escuros,/ embarco minha timidez no carro [...]” (CARVALHO, 2012, p. 45). Estes versos foram extraídos do poema “Filtros de portão”. O título indica que o portão é o crivo para a poeta separar os elementos que constituirão sua poesia. Ao sair ao portão o eu-poético se depara com o vizinho: “Meu Vizinho/ nunca conversou comigo./ Só curtos cumprimentos/ monossilábicos da educação. [...] Meu vizinho/ não sabe o quanto me custa/ sair e percorrer/ a pequena distância/ até o portão, [...]” (CARVALHO, 2012, p. 44). A dificuldade de interagir com as pessoas é extrema e, custa-lhe muito chegar até o portão. Entretanto, o portão é a passagem para o mundo.

O poema revela o medo que o sujeito poético tem em se relacionar com as pessoas devido à sua embaraçante timidez. Deseja conversar com todas as pessoas da sua rua, entrar ao menos em uma das casas. Entretanto, externa, metaforicamente, que: “embarco minha timidez no carro”. Ao embarcar sua timidez a poeta prossegue o caminho artístico, “Ele não me sabe/ e comenta coisas/ construídas pela imagem que represento.” (CARVALHO, 2012, p. 44). O vizinho desconhece a mulher que vive na imagem construída da personagem que ela representa. Porque ele “se deixa convencer pela personagem que construo/ em detalhes e abrigo.” (CARVALHO, 2012, p. 45). Todavia, como constatam os dois

últimos versos, é a poeta e a personagem que, simultaneamente, trocam um breve aceno com seu vizinho.

A partir da cena do portão, o eu-poético é impulsionado, conforme Benjamin (1989, p. 210), a “Sair quando nada nos força a fazê-lo e seguir a nossa inspiração como se o simples fato de dobrar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético”. Porque a inércia não condiz com a atitude poética.

Luciene Carvalho, numa entrevista concedida à revista “Na Balança” (2020, p. 5), cita a música de Milton Nascimento e Fernando Brat: “[...] todo o artista tem que ir aonde o povo está. Sempre foi assim, assim será [...]” Porque, de acordo com Fischer (1981, p. 15) “No mundo alienado em que vivemos, a obra de arte deve apoderar-se da plateia não através da identificação passiva, mas através da razão que requeira ação e decisão”. Neste sentido, a socialização da cultura e da arte é a retribuição da poeta ao povo pela própria inspiração. A poeta sabe que sua arte não pode parar e, depende da mulher escritora e artista para se movimentar, ou seja, existe entre elas – “arte poética e autora” – uma dependência mútua.

A partir da conversa com Luciene Carvalho, realizada e gravada no dia 25/06/2022 – via *WhatsApp*, foi possível conhecer um pouco mais da mulher, escritora, poeta que nos revela ter noção de que nem todas as mulheres negras se tornam escritoras famosas, assim como afirma bell hooks (1995, p. 467) que nem todos os escritores são intelectuais, mas quando se trata de mulheres negras continuam praticamente invisíveis nessa sociedade.

5. A POETA PEREGRINA: UMA MULHER EM TRÂNSITO

Quanto mais caminho, mais o mundo entra na minha vida até fazê-la explodir. Para contá-la, eu precisaria de doze pautas; e um pedal para sustar os sentimentos – melancolia, alegria, mágoa – que coloriram períodos inteiros dela, através das intermitências do coração. (Simone Beauvoir).

A Literatura produzida no Brasil contemporâneo engloba as produções do final do século XX até o presente momento. É marcada por uma multiplicidade de tendências e expressa características do Modernismo, pois a ruptura com os valores tradicionais que permeiam esta produção revelando uma crise existencial do homem pós-moderno já se fazia presente na produção dos escritores modernistas. Segundo Souza (2018, p. 4), por muito tempo o cânone ditava o que deveria ou não ser lido, entretanto, os autores da atualidade, mesmo não negando a tradição, buscam outra força legitimadora que é representada por uma espécie de autonomia artística.

As próprias vivências e o contato com determinado espaço, no qual o/a escritor/a capta o material, dá origem à sua produção. Neste sentido, a literatura suscita como uma forma de expressão da realidade e de falar sobre o mundo. Através da literatura é possível percorrer outros caminhos que permitem que desvendemos a escritura de um/a autor/a. Porque se percebe a necessidade de demarcar o meio em que o/a escritor(a) viveu e encontrou inspiração para compor suas produções literárias.

No último quarto do século XX, houve fenômenos significativos no âmbito Literatura e Crítica que corroboraram para a ampliação de áreas de criação literária, antes ignoradas ou minimizadas pela cultura oficial. Segundo Coelho (1993, p. 11), trata-se da literatura escrita pela mulher, da literatura infanto-juvenil e da literatura “negra”, que apesar das mudanças ocorridas que alteram o mundo herdado do passado temos muito que percorrer, pois existem obras de muitas escritoras que não foram abordadas pela crítica.

Considerando que uma obra está sempre em aberto para novas perspectivas interpretativas, em contínuos diálogos entre diferentes linguagens e, nos concede espaços que permitem interações, entendemos que a produção de Luciene Carvalho necessita de mais olhares críticos. Isto significa, como já comentado, que suas obras

ainda carecem de estudos aprofundados. A produção poética da escritora transcende as páginas dos prefácios, posfácios e/ou comentários nas orelhas dos livros. Tudo que foi dito nos textos que apresentam as obras não pode ser limitado, sempre é possível ampliar a visão sobre ela. E, se tratando das obras de Luciene Carvalho seria, praticamente, impossível esgotar as possibilidades interpretativas que seus poemas evocam em seus leitores. Assim, seria muito pouco simplesmente atestar que aquilo que já está posto ali é tudo, e ponto final. A produção poética de Luciene Carvalho orientada pelos padrões de qualidade literária apresenta-se ampla e fecunda comunicando-se com temáticas expressivas e acessíveis que muitas vezes fogem do tema geral acentuando seu caráter distintivo como produtora de literatura, como apresentam algumas análises.

Adentrar as obras selecionadas para esta tese é uma tentativa de desmembrar verso por verso, poema por poema para, posteriormente, reconstruí-los a partir do ponto de vista crítico e colocá-los no caminho canônico. Sem crítica a literatura não se consagra enquanto obra de arte. Para Bosi (1999, p. 13): “arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmo do caos”. Neste sentido, entendemos que a escrita poética, por si só, é um movimento intenso, a itinerância reside no fazer poético de Luciene Carvalho, visto que seus versos confirmam as suas andanças: “Quase tudo que vivi/ foi publicado em versos” (CARVALHO, 2018, p. 75). Estes versos revelam que a vida da poeta está quase toda convertida em poesia. Deste modo, expressando um movimento poetizado.

Especificamente dedicado à análise do *corpus*, este capítulo investiga como o olhar-poético de Luciene Carvalho se desloca para temáticas que envolvem o cotidiano feminino colocando em relevo as mazelas da condição da mulher negra em sociedade. Seu posicionamento em defesa da mulher negra passa a ser mais acentuado com as publicações dos livros *Na Pele* (2020), *Gula d'Água* e *Doze contos* (2021). Neste último lançamento, a poeta leva sua poesia pelas ruas cuiabanas por meio de um carro de som. Assim, ela afirma em entrevista para a *Entretê* que: “É uma assinatura étnica, assinatura de 'coisa de preto'.” (CARVALHO, 2021, p. 1). Mas a poeta se reconhece enquanto sujeito histórico, anteriormente expressos em versos de outras poesias, como por exemplo, em “Periférica”: “Meu verso é pardo/ como meu país”. (CARVALHO, 2018, p. 88-89). A assinatura étnica para a poeta é assumir sua cor, sua cultura e sua história.

Procuraremos identificar a itinerância poética da escritora cuiabana nas temáticas, ou seja, nos deslocamentos subjetivos do eu-poético que se move internamente e simbolicamente nos poemas selecionados para a análise, como também, concretamente, nas suas peregrinações para levar sua poesia até o público, seja por meio de viagens pelo estado e/ou em suas performances no palco. Neste sentido, compreendemos que o poder de mobilidade da poeta e de sua poesia poderá conduzir o leitor para outros lugares, em outras palavras, conduzidos pela inquietude do seu fazer poético. O leitor, sem aviso prévio, é sacudido em sua inércia e viaja por outras dimensões, alça outros mundos. Neste caso, acessa a circunvisão global da existência humana a partir da experiência propiciada pela poesia Luciênica.

Neste capítulo, perambularemos pelo mundo poético da escritora, apresentando suas obras cronologicamente e tematicamente. Em seguida, adentramos à análise do *corpus* selecionado para a pesquisa e, na sequência, realizamos uma abordagem analítica dos poemas selecionados para direcionarmos a conclusão da tese.

5.1. A itinerância de Luciene Carvalho e o meio artístico

*Fui andando pelas ruelas,
tão aquelas,
do porto de Cuiabá.
(Luciene Carvalho)*

A capital de Mato Grosso, Cuiabá, mais especificamente o bairro do Porto se tornou o cerne do motivo poético na expressão lírica nos versos de Luciene Carvalho. Praticamente toda a produção literária da autora consiste em poesia, exceto, dois livros em prosa. O primeiro que compõe a trilogia publicada em 2007 intitulado *Conta-gotas* e, o segundo, *Doze Contos: Interpretando a Miragem*, lançado em 2021, juntamente com o livro de poesia – *Gula D'Água*.

Os lançamentos das duas últimas obras da escritora mato-grossense foram parte do projeto intitulado “Preta Poética” que teve como objetivo fazer alusão ao Dia Nacional da Consciência Negra (20 de novembro). Deste modo, seguiu a programação da Casa das Pretas e do gabinete da vereadora Edna Sampaio.

Suas obras geralmente contemplam o espaço cultural cuiabano. A escritora dotada de sensibilidade e habilidade expressiva parte de suas vivências e transforma suas experiências em matéria poética. Exatamente por ser sua poética proveniente do próprio cotidiano, abrange diversas temáticas do mundo feminino. O eu-poético Luciênico se move constantemente para todos os lugares. Trata-se de um lirismo em andança que viaja de acordo com a necessidade de se expressar poeticamente. Esse deslocamento temático aproxima-se daquilo que Antonio Candido (1990, p. 158), considera como “poesia itinerante”, ou seja, existe na produção de Luciene Carvalho um movimento discursivo itinerante e, simultaneamente, um movimento físico da poeta.

Na *Revista poética Almacén*, encontramos o significado da palavra “itinerante” que condiz com a produção da poeta Luciene Carvalho, visto que:

La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación y expresión cultural. [...]. La Palabra Itinerante parten de los presupuestos de una fuerte implicación con el entorno social y una conciencia de la responsabilidad y función social del arte, el hecho literario, y de aquellos que lo ejercen. (MONTHIEL, 2004, p. 1).

Luciene Carvalho reflete a impermanência artística, visto que é escritora, poeta e declamadora. Natural de Corumbá³⁰, antes da divisão do estado de Mato Grosso, mudou-se, ainda criança, com a família, para Cuiabá, no bairro do Porto. A escritora ocupa a cadeira nº 31 da Academia Mato-Grossense de Letras, sendo a primeira negra a ocupar uma cadeira como imortal na referida academia.

Como já mencionamos, a trajetória da escrita poética de Luciene Carvalho inicia-se a partir de 1994, com publicação de *Devaneios Poéticos* (1994), resultado de premiação do 8º Festival Livre de Arte e Música Popular (FLAMP), em 1993, na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

[...] a premiação ofereceu a edição de um livro para os três primeiros ganhadores – atrativo interessante para os estudantes que não tinham condições de lançar as suas próprias obras. A seleção de 1993 rendeu, ao livro lançado no saguão da Biblioteca da Universidade Federal de Mato Grosso, em 20.11.1994, a primeira publicação, com apresentação individualizada, de Juliano Moreno e Luciene Carvalho. (MAHON, 2020, p. 211).

³⁰ A divisão do Estado do Mato Grosso é um marco da coroação da luta separatista promovida por nortistas e sulistas em embates políticos, ideológicos e até mesmo físicos que perduraram por cerca de cem anos. A Lei Complementar nº 31, promulgada em 11 de outubro de 1977, em Brasília, criou o Estado de Mato Grosso do Sul, (ficando o município de Corumbá pertencente ao MS). [...]. (SOTANO e CORREA, 2015).

Devaneios Poéticos (1994) foi a primeira publicação que apresenta a poesia de Luciene Carvalho. Eduardo Mahon (2020) comenta que a escritora foge de todos os padrões convencionais da sisuda tradição literária mato-grossense, pois é negra, pobre, bissexual. Contudo, Candido (2011, p. 193) garante que “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”. Neste sentido, por meio da literatura é possível ter um posicionamento frente às problemáticas apresentadas, posto que ela pode contribuir com o processo de luta pela garantia dos direitos humanos ao apontar e questionar problemas de relevância social.

Segundo Máximo (2018, p. 1), Luciene Carvalho evidencia uma característica essencialmente contemporânea, qual seja: “a busca pelo sentido das coisas, de si, dos outros, da vida. Essa busca aparece com a necessidade de falar, escrever, declamar, interpretar, gritar suas palavras, expressar-se, [...]”. Características que estão em conformidade com a “poesia itinerante” descrita por Candido (1993, p. 158), na qual o emissor do discurso está em movimento, ou seja, “trata-se da função poética da marcha, o corpo em movimento servindo para espertar a mente”.

A poeta se lança em devaneios para o público, pois segundo Candido (2002, p. 27), “o poeta não é um resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única.” E através de seu núcleo transforma tudo que absorve da realidade.

A segunda produção da escritora é *Teia* (2000). O livro está subdividido em cinco partes que se intitulam: “Motim”, “Naufrágio”, “Exílio”, “Confins” e “Poesia enfim”. *Teia* (2000), trata-se de uma travessia, na qual;

A imagem poderosa de *Lilith* conduz o percurso só até certo ponto. Ela refugia-se no mar da dor, da vingança, sem redenção. Luciene Carvalho mergulha nesse mar feminino até o mais profundo e de lá, ao contrário de *Lilith*, encontra impulso, um pulso forte de mulher guerreira, amazona submersa, para a superfície. E agora e aqui está nos próprios confins. Confins de si mesma. [...]. (LEITE, 2000, p. 12).

A mobilidade do eu-poético Luciênico circunscreve-se como um dos eixos centrais e uma das marcas distintivas em seus versos. Sua poesia emerge aqui como símbolo de resistência, visto que a resistência tem muitas faces. Segundo Bosi (1977, p. 167), “Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando”. E na

contemporaneidade Luciene Carvalho prossegue alargando este caminho. Assim, surge o seu terceiro livro, *Caderno de caligrafia* (2003), na perspectiva de Serra e Oliveira é

[...] a partir de uma personalidade fluida, polivalente e multifacetada, o eu lírico desconstrói as bases históricas que por muito tempo motivaram o discurso de sua submissão. Por outro lado, para empreender essa desconstrução de estereótipos, foi preciso que antes ressignificasse seus próprios paradigmas autorizantes, foi preciso que se fizesse desmoronar para enfim projetar-se como sujeito no mundo. (SERRA; OLIVEIRA, 2015, p. 1).

O livro *Caderno de caligrafia* está dividido em três partes. Iniciando com “Baú de memórias” que traz poemas a partir das próprias lembranças. No meio, “Percepções” apresenta o seu ponto de vista e, por último, “Sonhos”, parte reveladora dos desejos, as

[...] poesias destinadas a sua mãe e família; sobre o Bairro Dom Aquino (de Cuiabá); poemas erotizados; sobre o ofício de ser poeta; registro de suas (ditas) experiências pessoais, tais como aniversário, um balanço de vida, o que pensa da família, seu “santo protetor”, e alguma mística (tarô). (MÁXIMO, 2018, p. 2).

Após revelar-se cotidianamente, Luciene Carvalho publica a primeira edição de *Porto* em 2005³¹, com imagens fotográficas de Romulo Fraga. *Porto* foi publicado pelo Instituto Usina em dois idiomas, português e espanhol. A primeira parte do livro, escrito na língua portuguesa, é composta por vinte poemas e vinte imagens fotográficas. Estas apresentam a cultura, a história e o espaço. Portanto, imagens relacionadas aos temas das poesias se entrelaçam. Na combinação entre a voz poética Luciênica e as fotografias de Romulo Fraga é possível rememorar, viver no passado estando no presente, e imaginar o futuro, segundo Bertúlio,

Esta iconografia poética do Porto, é lampejo de imagens cotidianas subtraídas das retinas, do olhar e do coração apaixonado de Luciene Carvalho. O povo do Porto continua sendo povo, que das suas memórias e “dia-a-dia”, fazem uma projectação do imaginário rumo ao tempo futuro. [...]. (BERTÚLIO, IN: CARVALHO, 2006, p. 17).

Em síntese, *Porto* (2005) vagueia poeticamente pelo bairro do Porto em Cuiabá, onde o eu-Luciênico rememora sua infância e uma das figuras centrais em sua jornada: a figura feminina materna. A paisagem do bairro do Porto é frequentemente retomada na produção poética de Luciene Carvalho, mas no livro *Porto*, especificamente, a escritora faz deste espaço a sua temática principal.

³¹ Estamos utilizando a 2ª edição de *Porto*, publicada em 2006.

Juntamente com Júlio Rocha, a escritora publica *Cururu e Siriri do Rio abaixo* (2007). Obra que se volta, com interesse, para a tradição e cultura mato-grossense, com suas danças e cantos tradicionais da cultura popular. Em cada página, ao lado das imagens estão quatro versos Luciênicos, ou seja, sempre em quartetos a poesia contempla as imagens relacionadas à cultura. Deste modo, por meio da itinerância poética de Luciene, o livro focaliza as expressões de quatro municípios às margens do Rio Cuiabá Abaixo, como Várzea Grande, Cuiabá, Santo Antônio do Leverger e Barão do Melgaço. A andança poética Luciênica, acopladas aos registros fotográficos de Júlio Rocha, contemplam festas das comunidades de palcos no período de 1992 a 2007. Na apresentação do livro, *Cururu e Siriri do Rio abaixo* (2007)³², Ana Moreira discorre sobre a conjugação entre poesia e tradição, pois,

Todo carisma e encanto destas expressões estão nos versos de Luciene Carvalho, poeta de origem neste velho Mato Grosso uno pelas águas. Seus sentidos passaram em caravana por vários conjuntos desta região e o coletivo feito sons, palavras e cotidianos pantaneiros estão em brincadeiras poéticas que eternizam a tradição pela simplicidade de sua oralidade [...]. (MOREIRA, 2007, p. s/n.).

Logo, a itinerância poética da escritora recupera e plasma em versos de expressiva comunicação poética a tradição e a cultura do povo mato-grossense. Neste sentido, as ponderações críticas de Candido (2006, p. 71), uma vez que o homem que faz poesia conhece o ritmo da natureza por meio da observação e da imitação. O ritmo expressa a realidade de vida e da sociedade, então,

[...] quando o homem imprime ritmo à sua palavra, para obter efeito estético, está criando um elemento que liga esta palavra ao mundo natural e social; e está criando para esta palavra uma eficácia equivalente à eficácia que o ritmo pode trazer ao gesto humano produtivo. (CANDIDO, 2006, p. 71).

A trilogia lançada por Luciene Carvalho é composta por *Aquelarre - ou Livro de Madalena*, *Conta-Gotas* e *Sumo da Lascívia* (2007). Em *Aquelarre - ou o Livro de Madalena*, a poeta traz o misticismo e, simultaneamente, apresenta a troca de experiência entre mulheres, visto que nesta obra “A autora é instrumento-senhora e assume, em selênicos versos, a tradição guardada nos encantos, no oráculo e na fé...” (MOREIRA, 2007, p. 8). A escritora, em *Conta-Gotas*, apresenta pequenos

³² O livro tem 65 páginas, de acordo com a ficha catalográfica, mas nenhuma das páginas foram enumeradas.

contos que tratam da sua iniciação no mundo da prosa. São contos curtos e abastados de fatos cotidianos. Viviane Rocha (2007, p. 6), no prefácio do livro, diz que neles são “fatos cotidianos retratados com lucidez pela escritora e a envolvimento, revela as nuances femininas e faz de sua obra, um preceito para despertar a colheita das gotas de sabor da vida de cada um.” A poesia de Luciene Carvalho liberta, pois perpassa centro e periferia, adentra cidade e favela, como esclarece Mendes (2020, p. 7). “Adentrar esses mundos vale tanto pelo refrigério que a poesia causa na alma (e no corpo), quanto pelas reflexões que provoca”, reflexões que transcendem o papel social da mulher ao longo da história e permeiam a natureza do feminino.

Segundo Lucinda Persona (2019, p. s/n), Luciene Carvalho, com prevalente produção poética, lança-se à prosa em *Conta-Gotas*, e todos os dezessete contos estão relacionados a mulheres. São histórias que passam na cidade e trazem para a cena literária mulheres comuns que cotidianamente trabalham em casa, em repartições e até mesmo nas ruas. Mulheres que literalmente “pegam no pesado”.

Sumo da Lascívia (2007) permeia o erótico feminino. No prefácio do livro, Yandra Firmo declara que a poeta Luciene Carvalho cuida da alma feminina, nos coloca frente à íris de seus olhos e nos faz enxergar parte dela. É o reflexo de nós mulheres que carrega dentro de si e faz com que encontremos um universo mais feminino, uma vez que escrever

[...] sobre Luciene é falar sempre de Coragem, da Poeta Negra, da feiura de uma Usineira que cedo madruga para o laboro, da Mãe que cria seus filhos e filhas, da Curandeira que nos tira as dores com a própria mão, da Servil que faz um dos melhores cafés que já pus em minha boca e da simples Dona de um quintal. (FIRMO, 2007, p. 5).

O livro *Insânia* (2009) resulta de três momentos de peregrinação de Luciene Carvalho no hospital psiquiátrico Adauto Botelho, em Cuiabá-MT. Em 1995, ela foi internada, pela primeira vez, na Clínica para tratamentos psiquiátricos. Nessa altura, já eram de conhecimento público os tratamentos inovadores da médica Nise da Silveira³³ que desenvolveu a “terapia ocupacional” – mais tarde renomeada de

³³ Nise da Silveira, Médica Psiquiatra, nascida em Maceió - AL, 1905, trocou ideias diretamente com Karl Gustav Jung para fundamentar a junção da arte com a terapia e trazer a inovação para o Brasil. O filme “Nise: O Coração da loucura”, um tributo de homenagem à Médica coloca em cena um manicômio do ano de 1950, trazendo através da terapia ocupacional, a ressignificação que a pintura faz na vida dos pacientes ali inseridos. “Não se cure além da conta. Gente curada demais é chata. Todo mundo tem um pouco de loucura”.

“emoção de lidar” – com a intenção de ter acesso aos conteúdos psíquicos de seus clientes por outra via que não fosse a da linguagem formal. Nessa incursão involuntária e compulsória Luciene escreveu poemas “sem cobertor”. De posse da consciência de sua raridade, mais adiante, nos anos de 1998 e 2000, durante outros períodos de internações, fato que contribuiu talvez para a reorganização psíquica que permitiu novas incursões na realidade socialmente compartilhada, escreveu o expressivo “Diário da Rocinha”. De acordo com Carracedo,

Esses dois conjuntos de poemas que deram origem ao livro *Insânia*, que, em sua composição, foi recebendo outros textos. [...]. Em *Insânia*, a autora se põe na própria obra. Está a serviço do tema. Luciene reviveu suas experiências despida de todas as redes de proteção. Este livro está impregnado de Verdade. A verdade nua e crua da autora. (CARRACEDO, 2009, p. 10-11).

A pressão social nos coloca numa situação circunjacente à loucura. Conforme a autora citada acima, talvez aquilo que chamamos “secularmente como ‘loucura’ esteja sinalizando para a necessidade de buscar uma requalificação de vida.” Acerca do conceito de loucura, o psicanalista francês Jean Jacques Lacan, responsável por afirmar que o inconsciente se estrutura como linguagem, assinala que

Longe, portanto, da loucura ser (...) para a liberdade ‘um insulto’, ela é sua mais fiel companheira, ela segue seu movimento como uma sombra. E o ser do homem, não somente não pode ser compreendido sem a loucura, mas ele não seria o ser do homem se ele não portasse nele a loucura como o limite de sua liberdade. (LACAN, 1966, p. 176).

O eu-poético delira e explora os limites da liberdade revelando sua verdade absoluta despida de censuras e simulacros. Assumir a própria loucura, a própria alienação, pode ser considerada por muitos como uma verdadeira ‘loucura’. Isto porque, como vimos, o imaginário é o registro da alienação humana, o registro da loucura humana. É o registro em que confundimos o mundo com aquilo que percebemos do mundo. Assim, Lacan brilhantemente esclarece: “é realmente verdade que, como escrevêramos numa fórmula lapidar na parede de nossa sala de plantão “Não fica louco quem quer”. Mas tampouco é quem quer que atinge os riscos que envolvem a loucura. (LACAN, 1966, p. 177).

Lançar-se, portanto, como louco é preciso coragem, somente Baudelaire se exprime como um homem caído e uma alma dividida. Segundo Paz, “O que torna

Baudelaire um poeta moderno não é tanto a ruptura com a ordem cristã quanto a consciência dessa ruptura. Modernidade é consciência” (PAZ, 1996, p. 19).

Neste sentido, loucura e consciência se fundem na produção poética Luciênica, porque ser poeta é fugir de si e se encontrar nos devaneios, ou seja, a experiência poética é a revelação da condição humana.

Em 2012, Luciene Carvalho publica *Ladra de Flores*. O livro está dividido em quatro partes e cada parte é intitulada por uma estação do ano. A poeta caminha pelas quatro estações para exalar odores, recordações, versos. Como uma eterna peregrina Luciene Carvalho metamorfoseia-se:

[...] *Ladra de Flores* é como a vida de uma borboleta depois que sai do casulo, liberta, sem medo de voar, Luciene voa sem asas, voa pela poesia, voa pelos seus versos com tempestade e calma, sendo ladra de flores ou de palavras ela continua sua jornada desempenhando seu papel – contando, rimando, amando, vivendo. (REIS, 2012, p. 12).

A poeta itinerante segue pelas quatro estações de *Ladra de Flores* (2012) desvendando segredos. As apreciações de Alexandre Matos, na orelha do livro, aludem que a ideia de unidade pode ser aproveitada para referir-se ao universo criativo de Luciene Carvalho, habitado por personagens e eu-líricos que vão fundo na alma feminina, segredos, medos, angústias, desejos, erotismo e um sem-fim de emoções que são delatados em sua escrita.

Também em 2012, Luciene Carvalho publica *Para onde os caminhos levam*, literatura infanto-juvenil que tematiza os caminhos que levam os jovens ao uso das drogas. Com ilustrações de Pedro da Silveira esta obra combina imagens e poesia, um convite reflexivo para pré-adolescentes e adolescentes aproveitarem as coisas boas da vida e se afastarem dos caminhos das drogas. Esta obra foi uma proposta do Governo do Estado de Mato Grosso com o apoio de suas secretarias, em 2012, numa campanha contra as drogas.

Os poemas apresentam uma linguagem simples e sempre estão interligados, sequencialmente, com o próximo poema, ou seja: Condiz com uma narrativa oral e versificada para falar dos males causados pela dependência química.

O livro *Dona* (2018) traz as temáticas relacionadas ao tempo, à cronologia (Idade), à experiência de vida, ao tempo anterior (passado), à maturação e faz alusão à resiliência. O livro metaforiza, poeticamente, a mulher de que chega aos cinquenta anos, e se percebe que está adentrando a uma nova fase da vida. Esta

fase é tratada com maestria e apresenta novos desafios de como conviver consigo mesma diante dos olhares que apontam as mudanças ocorridas no corpo da mulher.

A voz Luciênica dotada de afeto, erotismo e sensualidade apresenta aos leitores a possibilidade de encontrar sentidos ao adentrar nesta nova fase da vida. Mesmo que o descobrir-se dona possa trazer à mulher o impacto dos apontamentos alheios sobre as transformações ocasionadas pelo tempo a todo momento, o que importa é prosseguir no caminho da vida, já que

“Rosa e Prata”

Outro dia, eu me peguei
um pouco mais esperta
sabendo me calar,
me pondo a falar na hora certa.

[...]

E as gentes ao redor
não têm a menor noção
da mutação em curso
sem cessar jamais;
falam duma eu
que já não sou mais.
Mas não importa.
Aprendi que certo brilho
que encanta o céu
é de uma estrela
que há milhões de anos
está morta.

(CARVALHO, 2018, p.104-105).

Diante das transformações vitais, o olhar perceptível do eu-poético descobre que a idade não tira o brilho de ninguém, nem mesmo das estrelas mortas há milhões de anos. Assim, não importa o que pensam as pessoas sobre a mulher que chegou aos cinquenta, ainda que falte o colágeno, a pele resseque, a memória falhe, é possível descobrir um novo jeito “de encarar o espelho”, se desprender da culpa ao se ver como “velha”, porque o tempo no corpo não é um diagnóstico “degradante e terminal”. (CARVALHO, 2018, p. 54). Sempre é tempo para aprender, pois o envelhecimento feminino não se trata de “Um Erro”, como julga a sociedade.

Na Pele (2020) é produzido durante o primeiro ano da pandemia da Covid-19. Segundo a poeta, na orelha da frente de sua obra, no momento de “aquilombamento³⁴”, nasceu-lhe o desejo de falar sobre ser preta e dialogar com os

³⁴ Substantivo masculino, ato ou efeito de aquilombar ou de se aquilombar. Aquilombar: verbo transitivo e pronominal. Reunir ou reunir-se em quilombo (escravos fugitivos) = Amocambar.

pretos da atualidade, através de seus versos. Nos noticiários da televisão, viu estarecida os joelhos sobre os pescoços negros impedidos de respirar em sincronia com sua falta de ar pandêmica. A produção literária de Luciene Carvalho, nesse livro navega por diversas temáticas, mas a presença da mulher e a sua condição social é expressivamente dominante em sua poesia.

A itinerância poética de Luciene Carvalho ganha plenitude pelas ruas do centro de Cuiabá, em 2021, com o lançamento de *Gula D'água* e *Doze contos – interpretando a miragem*. Os poemas e os contos, destes livros, transitam pelas ruas da capital num carro de som, partindo do bairro do Porto, passando por importantes instituições até chegar à Casa das Pretas, na Praça da Mandioca. Nesta perambulação poética, as ruas passam a ser palco enquanto os transeuntes tornam-se plateia e tomam conhecimento do lançamento das obras, anteriormente mencionadas. Neste percurso, alguns livros são entregues e, assim, a poesia Luciênica prossegue a viagem sonora, adentrando outros espaços. Sobre a proposta do “Lançamento de Rua”, a escritora cuiabana diz que o carro de som parte do bairro do Porto transmitindo suas poesias e contos,

[...] A cidade vai receber poesia, a cidade vai receber prosa. É a literatura colocada no nível mais democrático e também intrapandêmico, porque nós continuamos em uma pandemia. E eu não queria fazer *live*, porque também é exclusão, nem todo mundo tem acesso à internet. E ainda não é o momento de estarmos juntos e próximos e em muitos. Aí nasce o formato Lançamento de Rua, em que a gente derrama literatura para a cidade. (CARVALHO. In: MENDES, 2021. *Online*).

A autora exprime a sua originalidade, desempenha o seu papel social e ocupa posição de destaque correspondendo às expectativas de difusão da cultura, na medida em que trava um diálogo vivo, no corpo-a-corpo com o seu público leitor. A constante busca pela mobilidade presente tanto na artista, quanto na poesia impulsiona a sua perambulação pelas ruas, nos palcos e deslocamentos territoriais, visto que a escritora viaja pelo interior do Estado levando sua arte poética.

Recorremos a Baudelaire (1988), pois o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se estivesse em um reservatório de eletricidade.

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observado apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio, no infinito. (BAUDELAIRE, 1988, p. 170) .

De modo geral, na produção literária de Luciene Carvalho não é raro os momentos em que a natureza feminina demarca o espaço deste mundo, com imagens de tristeza, saudades e solidão. Porque “a atividade poética busca relação intensa com o “mundo-da-vida”, [...]” (BOSI, 1977, p. 132), e a escritora faz a poesia e o percurso da vida se entrelaçarem. A produção literária da escritora transita por diversas temáticas, como já mencionadas ao apresentar as obras da poeta. Entretanto, vale retomar alguns temas, dentre eles: a tradição e cultura, o espaço do bairro do Porto, e vários outros espaços da capital mato-grossense, o tempo, a loucura, a fé, a sensualidade, a figura materna, o amor, o corpo feminino. Em sua produção poética a presença da mulher é constante, como destaca Valderez (2018, p. 11), visto que a “linguagem poética de Luciene Carvalho é habitada por múltiplas vozes e afetos, tem sonoridades, expressa sabores, dores e odores, variações climáticas e percorre espaços-tempos diversos”. A poesia Luciênica assume a voz de tantas mulheres, como as “Marias”, “Teresas” ou “Irineias”.

Ao dar voz para a própria poesia tecem-se, num mesmo corpo, o eu-poético e a poeta, que, liricamente, se eclodem. Seus *shows* poéticos-itinerantes unem figurino, efeitos cênicos e trilhas musicais e Luciene Carvalho oferta ao público a poesia viva. Junção perfeita que permite a interação com as pessoas em tempo real em que a emoção da plateia materializa-se e transcende os limites físicos, deixando-se submergir neste espaço poetizado. Porque a poesia é consciência e

[...] se não há caminho o caminhante abre caminho, e a lição do poeta Antonio Machado. Autoconsciência não é paralisia. E Baudelaire: “O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro.” (BOSI, 1977, p. 167).

A autora, ao travar o diálogo vivo com seus ouvintes/leitores, torna-se mediadora ativa entre o público e a sua obra. A literatura é, pois, na visão de Antonio Candido, esse sistema vivo: Autor, Obra e público leitor que se influenciam mutuamente. As obras esculpem a sociedade, modificam o comportamento dos grupos, etc. A autora, por conseguinte, na dinâmica de “ir ao encontro” do seu público pode expor-se às críticas ou experimentar o fascínio que a declamação de suas poesias exerce sobre a plateia que é tomada ao influxo do efeito estético de suas poesias. O gesto coloca a autora face a face com o reconhecimento coletivo de sua atividade que, deste modo, potencializa a mediação entre a obra e o público.

Luciene Carvalho, poeta, mulher, negra e cuiabana teve consciência da importância de compartilhar sua arte em diversos momentos da vida. Segundo Duarte (2019, p. 1), “A poeta em suas multifaces declama seus poemas, encena, representa”. A poesia encenada e musicada envolve a poeta e a plateia. Porque, a poesia é para ser dita, e isto é condizente com Paz (1996, p. 55): “a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la. [...]”. O dizer poético não difere nisto das outras maneiras de falar. O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo. A poeta mato-grossense define a sua performance como uma possibilidade que se caracteriza por:

[...] aquelas que se grassam nos discursos da hipermodernidade, ou seja: é movediça, elástica, aberta à leitura de um campo incerto, contraditório desconexo, [...]. Nesse caminho, a performance como inter campo é tão movediça quanto o sujeito que circula nos versos de Luciene Carvalho. (SERRA, 2017, p. 62).

O sujeito que circula nos versos Luciênicos retrata o andarilho lírico da modernidade. No palco, em cada encenação Luciene Carvalho dá vida aos seus poemas, concordando com a assertiva de Paz (2003, p. 14) que diz: “O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem”. Quanto mais caminhos, mais experiências, ou seja, as perambulações enriquecem os saberes.

A literatura, para a poeta cuiabana, é a sua própria subsistência, a sua poesia é literalmente o seu pão, pois vive da arte e para arte. Sua maestria em performance de palco se acentua ao declamar sua própria poesia que se espalha em seus shows como fogos de artifícios absorvendo olhares contemplativos.

Luciene Carvalho está em plena produção e sua poética se expande para além do estado de Mato Grosso, pois pesquisadores têm se interessado em estudar suas obras e apresentando os resultados em diversos eventos no país. Também é possível constatar várias publicações de artigos em revistas literárias sobre sua produção.

A escritora se diz insaciável pela escrita e declara na entrevista concedida à revista “Na Balança” (2020, p. 3), que para ela, escrever é uma necessidade íntima. Segundo, Luciene, nesta mesma entrevista, quando lhe perguntaram se a arte pode quebrar paradigmas de uma sociedade marcada pela escravidão e estratificação social, ela alude aos versos da letra da canção de Milton Nascimento: “Nos Bailes da

vida”, e responde: “... todo o artista tem que ir aonde o povo está. Sempre foi assim, assim será...” (2020, p. 5). As palavras da poeta nos auxiliam a compreender a necessidade do seu deslocamento artísticos. Seja através da presença ativa nos palcos, atuando nas diversas temáticas que sua poesia contempla ou no mover poético de cada verso.

A escritora e poeta mato-grossense tem plena consciência do eu-poético que nela existe. Desde criança é amante da poesia e sempre estava declamando nos eventos escolares. E, certamente, toda essa desenvoltura performática está nela desde a mais tenra infância. A arte que vive nela a encorajou a buscar seu espaço no campo literário. Desconheceu sua condição social, os preconceitos raciais, os preconceitos de gêneros e outros mais, vestiu-se de poesia, embriagou-se de arte e armou-se de lirismo para conquistar o direito de expressar-se, de ser mulher, negra, escritora, poeta, declamadora.

Hoje, Luciene Carvalho coloca-se a serviço da arte e vive de sua poesia. Por sua atuação a autora vem se destacando como uma das mais legítimas expressões poética feminina mato-grossense, como símbolo de resistência e de persistência. Sua poesia interventiva envolve e encanta, mas seus versos não descansam, estão sempre em prontidão para a luta. Deste modo, se converteu em uma digna representante na escrita literária em Mato Grosso. Com um estilo próprio adentra espaços pouco explorados na poesia brasileira produzida no Estado, quebra protocolos e rompe fronteiras com sua linguagem e discursos poetizados, dando voz aos mais diversos grupos minoritários e marginalizados. Neste ponto, nosso convém recorrer a Todorov (2009) para dizer que Benjamin Constant não considera a literatura separada do mundo, pois

[...] Ele situa a prática literária no cerne dos outros discursos públicos, como deixa claro esta passagem datada de 1807: “A literatura refere-se a tudo. Não pode ser separada da política, da religião, da moral. É a expressão das opiniões sobre cada uma das coisas. Como tudo na natureza, ela é ao mesmo tempo efeito e causa. Imaginá-la como um fenômeno isolado é não imaginá-la”. (TODOROV, 2009, p. 60).

A diversidade temática que suas obras apresentam nos conduz por mundos inexplorados. Dentre eles, adentramos no misticismo, sedução, loucura, passeamos pelas estações e desvendamos segredos, conhecemos a cultura cuiabana, andamos pelo bairro do Porto, navegamos pelo Rio Cuiabá, descobrimos que o tempo passou

no espelho de *Dona* (2018). Mas, a vida não para e a poesia segue seu curso. Em 2021, *Na Pele* grita ao meio da pandemia da Covid-19, então, voltamos à História e ouvimos os clamores do Navio Negreiro, os gritos dos que estiveram no Tronco, até chegar no Quilombo Geral, com Luciene Carvalho. Por último, em 2021, *Doze contos – interpretando a miragem e Gula D'Água* sai da prensa editorial e vai andar pelas ruas da capital mato-grossense, lançando literatura no ar.

A identidade poética de Luciene Carvalho se estabelece no contato com o outro, decorrente da sua experiência na relação com seu público, provinda das suas constantes apresentações teatrais e andanças pelo interior do estado. A poeta é consciente de que sua arte provoca transformação. O autor necessita conhecer a realidade do mundo para imitá-la e torná-la arte, visto que

[...] segundo Aristóteles, a poesia é uma imitação da natureza, e, segundo Horácio, sua função é agradar e instruir. A relação com o mundo encontra-se assim, tanto do lado do autor, que deve conhecer as realidades do mundo para poder “imitá-las, quanto do lado dos leitores e ouvintes, que podem, é claro, encontrar prazer nessas realidades, mas que delas também tiram lições aplicáveis ao restante de sua existência. [...].(TODOROV, 2009, p. 45-46).

Podemos considerar que a visão de mundo expressa na poesia de Luciene Carvalho dinamizou o diálogo pleno e constante com o povo mato-grossense. Seus versos passeiam pela cultura, pela tradição, adentram a loucura, atravessam os medos, dá voz à pele, falam da vida... Deste modo, seja enquanto leitores de suas obras ou ouvintes de suas apresentações nos palcos, é possível sentir tristezas, chorar de alegrias, transpor os limites da realidade e mergulhar no mundo poético de Luciênico. Mundo que é itinerante, no qual a poesia faz do adjetivo um verbo, e “itinerar” por diversas temáticas e espaços neste diálogo constante para poetizar a vida.

5.2. Peregrinações poéticas por *Ladra de Flores, Dona e Na Pele*

*Quem me acompanha que me acompanhe:
a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida.
(Clarice Lispector)*

Ao entrar em contato com o panorama da atuação de Luciene Carvalho, notamos que um dos traços distintivos do conjunto de sua produção circunscreve-se a sua itinerância poética. Assim é possível estabelecer uma relação entre aquilo que

denominamos itinerâncias Luciênicas ao andarilho que representa a modernidade urbana conforme assinala Walter Benjamin ao reconfigurar o perambular artístico e o sentido poético de sua concepção de mundo.

Para iniciar a reflexão acerca desse tema, faz-se necessário delimitar e estabelecer uma distinção fundamental do que denominamos o deambular para além do espaço físico com possibilidades do mover do tempo, ou seja, a passagem do tempo. Souza (2016, p. 138) aponta que a literatura expõe a sensibilidade do homem pertencente a um momento histórico-social e possui poder de decifrar as contradições do homem de uma época, um tempo. A literatura é uma arte itinerante, pois se movimenta no tempo.

Ao assumir atitudes críticas diferenciadas de acordo com o seu contexto, o artista, por meio de sua criação, tem o poder de transformar a realidade. De outro modo, trazer para a realidade uma outra realidade. Seria como uma transposição porque a literatura viabiliza certo espelhamento do homem em relação a si mesmo, em relação à realidade que o cerca. Ao contextualizar flâneur e flânerie percebemos na literatura contemporânea a *flâneuse* – a figura feminina perambulando pela literatura em seus mais amplos sentidos.

Assim, deambularemos pela seleção das três obras da escritora. O ponto de partida deste passeio, que tem como referência a cronologia na produção da poética Luciênica, será *Ladra de Flores*(2012), passando por *Dona* (2018) e finalizando em *Na Pele* (2020).

Em *Ladra de Flores* (2012), nos deparamos com a representação do movimento que circunscreve às quatro estações do ano, pois cada capítulo recebe o nome de uma estação. Vale ressaltar que as estações acontecem por causa da inclinação da terra em relação ao sol. Segundo informações obtidas no site da Fiocruz – biossegurança: o movimento do nosso planeta em torno do sol dura um ano. Esse movimento recebe o nome de translação e a sua principal consequência é a mudança das estações do ano.

Além de ser um fenômeno natural e climático, a passagem das estações do ano simboliza a própria passagem do tempo. Cada estação do ano apresenta suas características, mas, simultaneamente, ao revelar suas peculiaridades, também desenvolve noção de tempo.

O primeiro capítulo que inicia a estação poética em *Ladra de Flores* é o outono. Seguindo o movimento orbital da terra surge o outono que vem do latim

autumno. Trata-se da estação conhecida como o tempo da colheita e de dias mais curtos e frescos. As folhas e frutas, já estão bem maduras e começam a cair no chão.

A estação que expressa a colheita de versos é composta por treze poemas. Tematizando, com frequência, o poeta e a poesia, o poema “A título de esclarecimento” dilucida que “Tem um canteiro de letras/ em minha alma. [...]” (CARVALHO, 2012, p. 22). A poesia plantada, neste canteiro íntimo da poeta, agora são flores colhidas, são folhas e frutos maduros, pois a voz poética diz que “sou louca por inspiração;/ a síntese da síndrome/ que espanta/ responde pelo nome de.../ poeta.” (CARVALHO, 2012, p. 22).

Assim, o movimento poético transita para a próxima estação: Inverno. De acordo com a matéria publicada no site Fiocruz, seu nome vem do latim *hibernu*, *tempus hibernus*, tempo hibernal. Está associado ao ciclo biológico de alguns animais ao entrar em hibernação e se recolherem durante o período de frio intenso. Nesta estação poética, encontramos dezesseis poemas.

O inverno é o tempo de recolhimento do eu-poético, pois o primeiro poema desta estação informa que “Atravessei meio outono/ e meio inverno /em jejum de poesia, [...]”. (CARVALHO, 2012, p. 35). Mas, o fazer poético precisa acompanhar o movimento de translação e adentra a estação Primavera, do latim *primo vere*, no começo do verão. Esta é a estação mais florida do ano! Representa a época primeira, a estação que antecede o Verão. Nela, nos deparamos com catorze poemas. A estação primaveril do eu-poético se fecha com o poema:

“Buquê”

Encontrei flores por onde andei,
por toda a parte,
flores de arte,
de consumição.
[...].
Recolhi tudo
sem saber por quê.
Sei que vivi
e disso fiz buquê.
(CARVALHO, 2012, p. 76)

A vivência do eu-poético lhe permitiu fazer um buquê de poesia, seja com “flores de pedra, flores da noite, flores de ódio” tudo foi matéria para seu buquê

poético. Assim, se fecha a estação das flores com as experiências da própria vida. Ao metaforizar as flores colhidas como “de pedra”, “da noite”, “de ódio” o eu-poético está recolhendo as dificuldades, as durezas do jardim da própria vida.

Por fim, o eu-poético vivencia a estação Verão – que provém do latim vulgar, que significa *veranum, veranuns tempus*. Trata-se da estação mais quente do ano e os dias são mais longos com altas temperaturas. As árvores ficam carregadas de frutos e neste período a Terra recebe mais chuvas devido à vaporização das águas.

As quatro estações simbolizam o movimento poético Luciênico em *Ladra de Flores* (2012). A subjetividade é características de seu universo criativo e as quatro estações repassam a ideia de unidade temporal, ou seja, após vivenciar cada estação, o eu-poético sente que o tempo passou. O que se constata no último poema, o qual recebe o mesmo título da obra, “*Ladra de Flores**” (CARVALHO, 2012, p. 96), no qual os verbos no pretérito perfeito e imperfeito são indícios do reconhecimento poético sobre o tempo: “fui ladra de flores”. Este verso é repetido três vezes no poema e seu penúltimo verso retoma a ideia de suas ações passadas já que diz: “até aqui, fui ladra de flores” e finaliza: “compro o meu destino”, pois seu verso não nega que seu destino é ser poeta.

O livro, *Dona* (2018) é um copilado de poemas dividido em cinco partes. A primeira se intitula “Espelho” – nela o eu poético apresenta a descoberta de si como mulher com seus atributos e defeitos. O espelho, objeto sempre disponível como símbolo poético não é dispensado por Luciene Carvalho.

O espelho reflete a imagem daquilo que somos, revela a nossa identidade. É diante do espelho que vivemos a experiência singular de nos vermos como as outras pessoas nos veem. Neste capítulo, a personagem poética, através do olhar do outro percebe que o tempo passou: Como souberam?/ Quem contou pra eles/ a minha idade? (CARVALHO, 2018, p. 17). O eu-poético sente-se constrangido diante da imagem que reflete para o outro, ou seja, a “Senhora”.

Na segunda parte, com quinze poemas e intitulada por Caixa de Pandora, o eu-poético se abre para reconfigurar a figura da mulher culpada. Segundo Rodrigues (2008, p. 38), Pandora, a metáfora da argúcia feminina, é empregada como recurso persuasivo que tem como consequência a perda de Epimeteu e, por metonímia, a desgraça da humanidade. Tanto a mitologia “pagã” como a judaico-cristã, serviram para justificar o sofrimento dos mortais, encobrendo certa mentalidade misógina que

atribui à mulher os pecados do mundo. A Caixa de Pandora Luciênica revela a mulher que se encontra em dificuldades diante das mazelas do dia a dia e apresenta a mulher comprometida com a família. Ela percebe o momento de transição para a velhice, pois descobre que completou 50 anos, sua juventude ficou no tempo. Mas, o que importa é o presente, então, a personagem poética precisa continuar; ela é a mulher que se refaz, independente das transformações ocasionadas em seu corpo pela passagem do tempo.

A terceira parte: Chave. Nela contém treze poemas. A chave é considerada como símbolo de inteligência, tesouro, prudência e discrição. Na antiguidade, a chave era vista como símbolo do silêncio e da circunspeção. Condizente com este significado, primeiro poema desta parte se intitula “Relicário” (CARVALHO, 2018, p. 67-70). A palavra relicário significa caixa, lugar para guardar coisas preciosas, relíquias. Assim, o eu-poético exprime: “Guardarei em meu relicário/ todos os medos/ que compus minha vida inteira...” Por meio do discurso poético intimista, ela vai repensando a própria vida e procurando se reestruturar num novo momento. A chave simbólica abre as portas do autoconhecimento. Nesta parte, o eu-Luciênico forja para si a própria chave para a mudança.

Na quarta parte, intitulada “Semáforo”, estão dispostos quinze poemas. O Semáforo poético é sincronizado, pois o eu-Luciênico precisa seguir em frente, não pode parar, não deve permanecer em compasso de espera. Segundo Quednau (2008, p. 12), o funcionamento de um dos diversos algoritmos para a sincronização de semáforos de uma via principal utiliza-se do princípio da malha aberta, pois, com o sincronismo do tipo malha aberta, é possível ter uma pequena dinamicidade do controle de fluxo, variando o tempo do ciclo conforme um determinado horário, por exemplo.

Se sincronismo é para ajustar o tempo do sinal verde, também é comumente conhecido como “onda verde”. Então, o eu-poético sincroniza sua lírica nesta metáfora, pois se mantiver a mesma velocidade estabelecida para o sincronismo, efetivamente encontrará todos os próximos semáforos poéticos com o sinal na cor verde, não havendo desta maneira, necessidade de parar, porque “Minha poesia, / minha dona, / meu neon, / minha persona: / semáforo e contramão”. (CARVALHO, 2018, p. 111). A “malha poética” entra em sincronia com a mulher que necessita cortar os vínculos (cortar o cordão umbilical), precisa tomar posse para seguir a

própria vida, casar-se e descasar-se, ter ou não ter filhos, buscar pela realização profissional, amar, ser livre.

A quinta parte, “Mandala”, é composta por sete poemas e a poética Luciênica está relacionada à espiritualidade, o equilíbrio diante da crise. Dentre os conceitos atribuídos à “Mandala”, consideramos, segundo Dibo que:

A expressão mandala provém de uma palavra da língua sânscrita, falada na Índia antiga, e significa, literalmente, um círculo, ainda que também (como composto de manda = essência e *la* = conteúdo) seja entendida como “o que contém a essência” ou “ a esfera da essência” ou ainda “o círculo da essência” (Green, 2005, p. 7).[...] Vários autores, entre eles Jung (2002), Chevalier e Gheerbrant (2001), Samuels, Shorter e Plaut (1988), oferecem-nos auxílio para a compreensão da conceituação da mandala, que pode ser compreendida como círculo mágico, símbolo do centro, da meta e do si- mesmo, enquanto totalidade psíquica, de centralização da personalidade e produção de um centro novo nela. (DIBO, 2006, p. 109 -110).

Na busca pelo equilíbrio, o eu-poético recorre ao recurso metafórico da Mandala para encontrar uma maneira de prosseguir após as crises vivenciadas. Isto porque, conforme registrado por Dibo (2006, p. 119), as Mandalas “podem ser empregadas como instrumento de concentração e como um meio para unir a consciência individual com o centro da personalidade.” Logo no primeiro poema, “Reforma” (CARVALHO, p. 115), fica explícito a necessidade de se refazer do eu-Luciênico, evidenciada pelo título. Assim diz a voz poética:

Minha casa/ precisa de reforma/ embora seja ela/ o endereço da
minha paz. [...] Precisa mudar o cabelo,/ fazer um cronograma/
menos sedentário, tirar férias,/ jogar fora as roupas/ demasiadamente
sérias. Ah! Minha casa precisa/ de reformas e é urgente.
(CARVALHO, 2018, p. 115).

Na perspectiva de Dibo (2006), mandalas podem atuar como proteção para indivíduos que estão fragmentados, como se encontrava o eu-poético devido às fatalidades ocasionadas pela passagem do tempo, expressas nos capítulos anteriores. Comenta Sousa (2012, p. 25-26) que na psicologia analítica, segundo a teoria junguiana, mandala é um círculo mágico que representa, simbolicamente, a luta pela unidade total do eu. Nessa parte da obra, a partir do título, o sujeito poético busca juntar as partes desfacelada do seu “eu”. As lembranças e a ausência da mãe causam-lhe sofrimento, porque a dor pela perda da mãe está fixada no íntimo do ser poético, pois: “São tantos bordados/ tapetes, lindezas/ feitas por suas mãos:/ [...]

tanto Conceição./ 130 dias/ de sua partida/ eu fugi da vida. (CARVALHO, 2018, p. 53)". A ausência da figura materna faz com que o eu-poético viva apenas com as lembranças, pois é difícil a aceitação e, "Se minha mãe morreu,/ sou toda luto;/ [...]. (CARVALHO, 2018, p. 57).

Definitivamente, estes versos poetizam a dificuldade que o ser lírico tem ao lidar com a ausência da mãe. Dificuldade revelada a partir do verbo "ser", pois não se trata apenas de um período de luto, mas de uma certa identidade: "sou toda luto".

As lembranças que refletem as imagens de sua mãe estão consoantes a Dibo (2006), pois, graças à "ordem rigorosa da imagem circular compensa a desordem e a perturbação do estado psíquico." Então, ao utilizar a mandala como recurso para fechar os poemas em *Dona* (CARVALHO, 2018, p. 124), o eu-Luciênico: "Está inaugurando o novo/ em que, junto com o ar/ e o alimento,/ eu aceito que é colheita: ser feliz." Aceita que é "Herdeira" de suas ancestrais e, "[...] que alguma estaria/ ali, por perto;/ janelas; donas,/ matronas,/ e eu, mosaico-espelho delas".³⁵ (CARVALHO, 2018, p. 125-126). Enfim, entende que a dor do luto é insuportável, mas transitória.

Em "Mandala", a "Dona poética", compreende que este não é o fim do seu passeio lírico, e sim o recomeço. Entende que "Sou colcha de retalhos/ delas todas;/ todas me habitam/- donas -/ pela dignidade,/ pela ancestralidade,/ pela africanidade." (CARVALHO, 2018, p. 125). Visto que leva consigo, todas elas. Ao utilizar a mandala como metáfora poética, a Dona encontra a cura, conforme Sousa (2012), assevera que a mandala é um arquétipo da ordem, da integração e da plenitude psíquica, surgindo como esforço natural de autocura." Para dizer que são capazes de operar

[...] como proteção para indivíduos que estão fragmentados, em que a ordem rigorosa da imagem circular compensa a desordem e a perturbação do estado psíquico. A mandala com um centro único bem demarcado surge, assim, como um fator de compensação ao estado caótico em que se encontra a personalidade do sujeito, ou seja, em "momentos de desorientação mental" (JUNG, 1991, p. 258, *apud* SOUSA, 2012, p. 45).

Ao recorrer ao recurso da mandala, o sujeito Luciênico não está apenas a exprimir um símbolo de ordenação, mas também se está a criar um campo para que a transformação ocorra, pois compreende que existe um caminho a seguir, uma vez

³⁵ Josefa*, Netinha, Ângela, Chinha, Nenezinha, Silvia, Euni, Eloíde, Celina, Conceição**, Cida, Delair, Denilse. (*Avó materna e ** mãe da poeta).

que, em “Herdeira” (CARVALHO, 2018, p. 126), percebe que a herança de todas as “Donas” permaneceu, pois elas deixaram algo importante para que prossiga, porque: “elas viram um “Q”,/ elas sinalizaram o caminho.” A vida é cíclica, independente das perdas o caminho está aberto.

Então, ao se questionar no poema “Colheitas” (CARVALHO, 2018, p. 122-124) sobre a idade em que se encontra, direciona o olhar e interpela-se: “Nessa idade?” para na sequência o eu-poético responder afirmativamente: “É nessa idade... / Com projetos construídos,/ lágrimas de corpo deitado/ que escorrem até o ouvido/ ao compartilhar trechos vivido”. Permanecerá sem relutar contra o novo momento, pois “[...] você afirma que será meu marido./ Acho que vou aceitar, essa aventura cheia de promessa/ que me trouxe/ para o tempo de **hoje**³⁶.” Entre o ser Luciênico e a mulher Luciene Carvalho existe uma relação subjetiva. Então, o ser-poético não é inatingível à realidade que cerca a mulher escritora que mora no bairro do Porto em Cuiabá-MT, visto que

No cerrado dos meus olhos/ miro o mundo.../ Dentro desta Cuiabá /-miolo de América do Sul – capital das mil fronteiras, [...] Cuiabá tem plateia pra tudo,/ é só ser cena boa. [...] Quem é de Cuiabá/ sabe que esta terra não tem preço; [...]” (CARVALHO, 2021, p. 90-93).

Sua poesia é carregada de subjetividade que ultrapassa o simples cotidiano da mulher Luciene, pois retrata o corriqueiro de outras tantas mulheres que adentram aos cinquenta anos e vivem conflitos semelhantes. Ao mergulhar no percurso poético de *Dona* (2018), é possível encontrar soluções, amenizar as dores e visualizar novos caminhos.

Ao compreender a força da sua expressão poética a escritora prossegue na sua produção. Em 2020, o mundo vivenciou uma terrível crise com a chegada da Pandemia. Ainda diante dos sofrimentos e das dificuldades impostas pela Pandemia do Coronavírus no mundo, sua arte não para. Neste contexto pandêmico surge, *Na Pele* (2020). Este livro foi produzido em 61 dias, segundo relato da própria Luciene Carvalho, na orelha do livro. Mais especificamente, “entre 25/05 e 25/07 de 2020”. A escritora alega que “Se não houvesse a pandemia do coronavírus, talvez este livro não tivesse nascido”. A arte traz para a realidade esta outra realidade, pois, o artista

³⁶ **Grifo nosso** para enfatizar a importância do momento presente na vida. O sujeito poético se liberta das amarras do passado que lhe causavam dores, sofrimentos.

assume atitudes críticas de acordo com o seu contexto, porque o artista sempre tem em mãos o poder de transformar a realidade.

O livro *Na Pele* (2020), de Luciene Carvalho, está estruturado em três partes intituladas: “Navio Negreiro”, “Tronco” e “Quilombo Geral”. A primeira parte traz 13 poemas e faz referência à poesia *O Navio Negreiro*, de Castro Alves, que integra um grande poema épico chamado *Os Escravos*, escrito em 1870. Este poema relata a situação sofrida pelos africanos, vítimas do tráfico de escravos nas viagens de navio da África para o Brasil. Ao intitular o primeiro capítulo, de sua obra, Luciene Carvalho retoma um momento trágico de nossa história, mas sua poesia é contemporânea, então, conclama os seus para reivindicar direitos historicamente negados aos negros escravos e descendentes.

O primeiro poema, “Voz da Pele” (CARVALHO, 2020, p. 16-17), a partir do verbo transitivo direto “**fazer**”, conjugado na primeira pessoa do singular, do presente do indicativo, indica a decisão poética para fazer algo em prol de seu povo tão injustiçado neste país. Então, justifica-se, repetindo nos sete primeiros versos, os motivos que levaram o eu-poético a compor este poema: “**Faço**³⁷ estes poemas”; “pra falar com os meus,[...]; pra falar com os **pretos**³⁸[...]; porque é urgente [...]; pra falar da cor [...]; porque nunca fiz,[...]; para dar voz [...]; para descansar”. O fazer poético Luciênico converte-se no ato de escrever que seria, segundo Kilomba (2021, p. 27-29), a forma de materializar, de abandonar essa posição de outra para tornar-se eu. Escreve para fala com os seus, pois não é mais possível calar, então anuncia que “E, agora, me ouvirão cantar.” Metaforicamente, agora a pele tem voz, porque escrever é um ato político.

A segunda parte, “Tronco”, apresenta 17 poemas que expressam a dor de ser **negro**³⁹ na atualidade. “Mas ser negro ainda dói / o sabotador corrói / subcutâneo,”. A metáfora do tronco⁴⁰ remete ao castigo e tortura que os escravizados sofreram

³⁷ **Grifo nosso.** O eu- poético enfatiza, por meio de repetições para chamar a atenção dos seus, visto que não se pode mais continuar de mão atadas, é o momento de ação.

³⁸ **Grifo nosso.** A lógica em questão usa a categoria “preto” como classificação de cor ou raça desde a primeira pesquisa de censo demográfico em 1872, conforme Nota Técnica sobre o Histórico da investigação sobre cor ou raça nas pesquisas domiciliares do IBGE. (GOMES, 2021, p. 89).

³⁹ **Grifo nosso.** O IBGE considera formar a classificação de negros a partir do somatório da população preta e da população parda. Portanto, usar o termo preto não é equivalente a usar a categoria negro, pois esta última pode incluir os pardos. (GOMES, 2021,p. 91).

⁴⁰ O tronco consistia em um grande pedaço de madeira retangular, aberto em duas metades, com buracos maiores para a cabeça e, menores, para os pés e a mãos do escravo. Para colocar-se o negro no tronco, abriam-se as suas duas metades e se colocavam nos buracos o pescoço, os

durante mais de três séculos no Brasil. Não existem dados precisos sobre o início da escravidão negra no Brasil. Almeida (2002, p. 92, *apud* SANTOS, 2013, p. 2394) afirma que “foi nas caravelas de Martin Afonso de Souza que vieram os primeiros escravos para o Brasil, e, com certeza, o carregamento inicial que inaugura o tráfico negreiro é realizado em 1538, sob o comando de Jorge Lopes Bixorda”. Os autores em perspectiva, apontam que o Brasil recebeu da África algo em torno de 18 milhões de escravos.

Ao intitular o segundo capítulo como “Tronco”, o sujeito poético segue o curso da história, pois o primeiro capítulo alude ao tráfico no “Navio Negreiro”. O tronco, nesta obra poética, representa o segundo episódio desta triste e vergonhosa história do Brasil. De acordo com Lara (1988, *apud*, SANTOS, 2013, p. 2398), no período escravista, o objetivo do tronco era o de imobilizar o escravo obrigando-o a não se movimentar, submetendo-o ao extenuante cansaço, impossibilitando-o, inclusive, de se defender contra insistentes insetos que os atacavam e, além do desgaste físico, havia o desgaste moral.

Ao retomar o tronco que simboliza sofrimento para o povo que foi escravizado no Brasil, o sujeito poético, grita por liberdade e justiça, visto que os descendentes africanos parecem que ainda estão condicionados aos castigos do tronco como evidencia o primeiro poema deste capítulo, intitulado de “Sabotador” (p. 50 e 51). “Ah, o sabotador!/ O sabotador .../ Vindo da mão do feitor/ se derrama nos meus dias.” O sabotador quer continuar danificando a imagem do negro e seus descendentes, pois a violência perpetrada pela naturalização do racismo na sociedade brasileira não foi extinta.

A terceira e última parte do livro possui 20 poemas e se intitula “Quilombo Geral”. O título é uma convocação metafórica ao povo afrodescendente; Quilombo⁴¹ faz alusão às comunidades formadas por fugitivos da escravidão no Brasil que datam o Período Colonial. E, mesmo após a abolição dos escravos, em 1888, essas comunidades continuaram a existir e foram, por muito tempo, totalmente negligenciadas e esquecidas pelo poder público.

tornozelos ou os pulsos do escravo, após o que eram fechadas as extremidades com um grande cadeado.(SANTOS, 2013, p. 2398).

⁴¹ A palavra **quilombo** é originária banto (língua africana) kilombo e **significa** acampamento ou fortaleza e foi usada pelos portugueses para denominar as povoações construídas por escravos fugidos.

Quilombo Geral é o caminho para o “basta”! A voz poética grita que já é tempo de formar o Quilombo para se livrar deste sistema de opressão denominado racismo. Conceder ao povo afrodescendente aquilo que lhes é de direito. Para tanto, basta apoiar-se nas visões histórica e social que configuram a trajetória dos povos negros marcada por mais de 300 anos de escravidão, violência, exclusão e negação de direitos. O grito ecoado pelos versos do Quilombo poético convoca todos a abrirem suas bocas e posicionarem em seus lugares de fala, assim como

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que historicamente, historicamente, tem sido severamente censurado. Nesse cenário específico, a boca também é uma metáfora para a posse. (KILOMBA, 2021, p. 33-34).

“Quilombo Geral” é o título do último poema (p. 107-108) que nos leva a considerar que a voz melamínica conseguiu juntar o seu povo para falar, denunciar os séculos de escravidão, de silenciamento imposto pela supremacia “branca”. A voz poética Luciênica orchestra e ecoa as vozes silenciadas. Gemelli e Fraga (2019, p. 219), comenta que a proposta de Djamila Ribeiro (2017) preconiza discutir sobre a linguagem como mecanismo de manutenção do poder. Totalizando, são 51 poemas, nos quais, a “pele negra” converte-se em voz poética, neste livro de Luciene Carvalho.

5.3. A mobilidade poética em “Ladra Flores”

*Encontrei flores por onde andei,
por toda parte,
flores de arte,
de consumo.
(Luciene Carvalho)*

A poesia de Luciene Carvalho pode não estar propriamente relacionada à ideia de viagem (física), mas a itinerância que a mobiliza está evidente na forma de vivência e de sentir o mundo. As características presentes na sua itinerância poética residem na ligação com a dimensão e a condição humana. Para Antunes pode-se estruturar

[...] a existência de, pelo menos, três possibilidades para o “poeta itinerante”: a itinerância física, a itinerância do olhar (meditativo-espiritual) e a itinerância que poderá comportar as duas modalidades anteriores (até porque poderá ser questionável onde começa e onde acaba cada uma delas). (ANTUNES, 2018, p. 221).

A itinerância de Luciene Carvalho adentra os espaços físicos, por meio de viagens pelos Estados, performances poéticas nos palcos e transita por meio da palavra poética. Segundo Antunes (2018, p. 328), é possível viajar por meio da “palavra entendida como uma entidade viva e fundamental à existência humana”, pois a itinerância não procede somente do deslocamento no espaço.

As constantes perambulações poéticas de Luciene Carvalho chegam nos tirar o fôlego, pois a arte e realidade se entrelaçam e se movem conduzindo as diversas temáticas que suas obras contemplam. A itinerância temática das obras selecionadas para a pesquisa pode ser observada a partir dos títulos de cada obra.

A obra publicada em 2012 se intitula *Ladra de Flores*⁴². Nela o eu-poético se manifesta a partir do título como sujeito da ação. A mulher sai do espaço delimitado pelo sistema patriarcal e torna-se ladra de flores. O poema intitulado “Ladra de Flores”, mesmo título da obra, não integra nenhuma das quatro estações poéticas do livro. Desvinculado das estações, este poema, anuncia que haverá uma mudança de postura a partir do presente.

Para tanto, o sujeito poético precisa sair da posição cômoda. Então: “A partir de hoje/ **colherei** flores.../ Melhor, **roubarei! Seguirei** atenta a gramados e jardins [...] **Apressarei** o passo,/ **ajustarei** o compasso/ e **seguirei** assim: Ladra de Flores, [...]. (CARVALHO, 2012, p. 15). O discurso do eu-poético, por meio dos verbos (destacados em negrito), no presente do futuro do indicativo, enuncia um fato que deve ocorrer num tempo vindouro com relação ao momento atual. Deste modo, demonstra sua insatisfação com o presente, expressando uma atitude de mudança, pois sairá da acomodação para a transgressão e “[...] **praticarei** o roubo, / [...] **abraçarei** a criminalidade [...]” (CARVALHO, 2012, p. 15). O eu-poético apresenta, no discurso subjetivo, as novas rotas que irão traçar itinerários e as novas formas de sentir emoções.

O título do livro, a partir do substantivo feminino “ladra” anuncia a mobilidade do sujeito poético que rompe a ideologia da domesticidade e ultrapassa os espaços

⁴² O livro *Ladra de Flores* (2012) está dividido em quatro partes e cada uma recebe o nome das estações do ano. Assim temos: Outono, Inverno, Primavera e Verão.

públicos e da sociabilidade para transgredir as leis que regem a sociedade. Pois, ao transferir-se para fora do substantivo “ladra”, segundo Serra (2017, p. 96), o sujeito poético “nega o mundo fragmentado ao qual estava circunscrito e redimensiona seu lugar de atuação no mundo: já não é a flor, mas uma entidade distinta dela: é aquela que rouba a flor”. Para roubar flores é preciso sair do lugar de acomodação e ir procurar jardins.

Estruturalmente, *Ladra de Flores* (2012) se divide em quatro estações: Outono, com treze poemas; Inverno tem dezesseis; Primavera dispõe de catorze e; Verão que apresenta dezesseis. As quatro estações poéticas da obra possibilitam o deslocamento, tanto por parte da escritora, como por parte dos leitores. Então, “emigramos por alguns instantes para um mundo, se não puro, pelo mais refinado; respiremos perfumes, não mais salutareis, talvez porém mais delicado.” (BAUDELAIRE, 1998, p. 210). Ao escolher as quatro das estações, a poeta determina a sua trajetória enquanto “ladra” de flores, ultrapassando a mera marcação do tempo; pois seu fazer poético permeia todas as estações.

O poema que abre a estação Outono, “Genealogia bruta I”, aproxima-se de uma autobiografia, em dezesseis versos. O eu-poético move-se no sentido de recuperar na memória elementos para reconstituir a sua genealogia. O título, por meio do adjetivo “bruta I”, evidencia os primeiros obstáculos que provavelmente a poeta encontrou no percurso da vida. O poema revela o modo como o eu-poético encara o mundo, porque:

“Genealogia bruta I”
 Nasci na janela do mundo
 Meio que de lado
 Meio de esquelha
 Última filha do meu pai
 Única filha da minha mãe
 Sem irmãos, só meio-irmãos ...
 Casar? No papel, uma só vez,
 No mais, casei todas as vezes que pude.
 Cedo fui órfã de pai,
 Não tive filhos, nem abortos.
 Neta de devota de São Benedito,
 Bisneta de parteira,
 Filha de Virgínia Conceição.
 Fiz versos virei poeta
 Moro em Cuiabá, no Porto
 E Porto é o meu coração.
 (CARVALHO, 2012, p. 19)

Subjetivamente, o poema focaliza-se na questão da memória e na relação do eu-poético com o tempo e com seus familiares. A partir do primeiro verso, até o décimo quarto, por intermédio dos verbos⁴³ conjugados no pretérito perfeito (modo indicativo), faz com que eu-poético recupere o passado, marcando assim, algo acabado, dinâmico e pontual.

O primeiro verso “Nasci na janela do mundo”, pontua seu nascimento no mundo, pois o verbo nascer significa passar a ter vida exterior no mundo. Nascer na janela do mundo revela o modo subjetivo de como o sujeito poético encara o mundo. Este verso metaforiza o seu nascimento, porque a janela

[...] mais do que uma imagem metafórica, abre o poema para uma dimensão da experiência. Janela passa a ser não apenas a palavra e imagem, mas também a vivência do sujeito que olha através da janela e reconta o que viveu e viu. (MARQUEZ, 2012, p. 48).

Da janela metafórica, o sujeito poético olha para fora de si na busca de sua genealogia. A janela aberta é reveladora, uma vez que estabelece uma relação entre o interior e o exterior. Segundo Marquez (2012, p. 49), “a janela está entre dois espaços importantes, o de dentro e o de fora”. Podemos, assim, vincular estes dois espaços entre o útero materno (interior) e o mundo (exterior). A relação da poeta com o mundo exterior acontece ao nascer.

O seu nascimento no mundo se comprova nos versos quatro e cinco: “Última filha do meu pai” – “Única filha da minha mãe”. O nascimento, neste caso, de uma pessoa, depende da fecundação, ou seja, da fusão entre os núcleos dos gametas (espermatozoide e óvulo), com a conseqüente formação do zigoto que foi gestado no útero de sua mãe: Virginia Conceição, conforme o verso treze do poema, Genealogia bruta I.

O processo da fecundação até o nascimento refere-se a um percurso realizado. Trata-se do movimento do ser poético Luciênico para chegar ao mundo. Ao nascer, o sujeito poético é colocado frente ao mundo, ainda que “meio de lado/Meio de esquelha”, como expressam os versos dois e três. Nestes versos, a poeta reflete o modo de seu nascimento por meio das locuções adverbiais: “de lado” e “de esquelha”⁴⁴. Modo, provavelmente, meio fora dos padrões considerados

⁴³ (Nascer- nasci), (Casar- casei), (Ir-fui), (Fazer-fiz), (Virar- irei).

⁴⁴ Locução adverbial “de esquelha”, significa de uma maneira oblíqua; obliquamente. Ou seja, apresenta característica ou estado do que é oblíquo; soslaio ou viés, “meio de lado”.

“normais”, pois nasceu numa família: “Sem irmãos, só meio-irmãos...”. Ao retratar o mundo exterior, o sujeito poético revela a ausência de irmãos a partir da proposição “sem” e, da expressão “meio-irmãos”⁴⁵. Deste modo, a poeta define um certo esfacelamento no âmbito familiar, visto que ter “meio-irmãos” significa que os pais têm filhos de outros relacionamentos e, que em determinados casos, os irmãos são distanciados, pois vivem em lares diferentes.

A poeta busca recursos expressivos na coloquialidade, pois, “meio-irmãos”, foge às normas da língua padrão. Podemos explicar este recurso expressivo como coloquial, visto que, gramaticalmente, “meio” pode ser numeral ou advérbio de intensidade. Enquanto advérbio, a palavra “meio” é invariável e não se flexiona em gênero e número. Mas, enquanto numeral, a palavra “meio” é variável em gênero e número, portanto, deve concordar com o seu substantivo. Entretanto, a poeta não faz esta concordância e mantém a palavra “meio” no singular e “irmãos” no plural. Ao manter a palavra “irmãos” no plural, fica evidente que tem mais de um irmão por parte de pai. O interessante é que neste verso: “Sem irmãos, só meio-irmãos...”, o eu-poético deixa transparecer a falta de irmãos por meio da preposição “sem”, mas ao singularizar a palavra “meio” – aqui advérbio – parece que deseja diminuir a ausência de seus meios-irmãos.

O uso das reticências, no verso em análise, são os indicadores discursivos condizentes com a oralidade expressa na poesia de Luciene Carvalho. Entretanto, não perde o seu valor estilístico do ato enunciativo. Sugere a ideia de interrupção e/ou de indefinição no diálogo que mantém com seu leitor(a), mas, simultaneamente, transparece a ideia de continuidade. Neste ponto, a interpretação das reticências passa a ser responsabilidade de seu leitor(a), que poderá atribuir o valor que lhe for mais conveniente ao verso.

No verso sete, o eu-poético dá um salto para a vida adulta e faz um questionamento seguido de resposta: “Casar? No papel, uma vez,” – sabemos que o casamento civil é regido pelas normas da lei. “Casar?” – a indagação poética deixa transparecer a exigência da sociedade dos séculos passados, pois os casais que optavam por uniões informais enfrentavam vários tipos de preconceitos. “No papel,” refere-se a uma forma popular de chamar o casamento civil. O sujeito poético afirma que se casou de acordo com a lei “uma vez”. Mas, parece que não foi algo muito

⁴⁵ O plural de meio-irmão é **meios-irmãos**, entretanto a poeta utilizou a forma coloquial de pluralizar esta palavra.

bom, pois “No mais, casei todas as vezes que pude”. Neste verso, a voz poética feminina expressa sua liberdade em viver todos os relacionamentos que pode, assim como nos disse Vinicius de Moraes: “Mas que seja infinito enquanto dure.”⁴⁶ A mobilidade nos relacionamentos constitui o eu-lírico numa personagem poética em trânsito (uma *flâneuse* contemporânea) que vivencia as experiências amorosas sem compromissos e passa a ser uma mulher contestando aquilo que lhe foi pré-estabelecido pela lei como um ato político de empoderamento feminino.

A retrospectiva poética segue seu curso: “Cedo fui órfã de pai,”. Neste verso, rememora o momento em que perdeu seu pai, ainda criança, em Corumbá, (antes da divisão do estado de Mato Grosso). A perda do pai na infância afetou a escritora mato-grossense e outros textos poéticos registram esta ausência. Em *Porto* (2006), a falta paterna é registrada pela imagem de um carvalho formando a sua genealogia, logo no início da obra, antes dos poemas. Por meio da árvore genealógica, a voz poética expressa o desejo de reconstituir parte de sua genealogia. O carvalho faz alusão aos antepassados paternos, pois a escritora não tem nenhuma informação sobre os familiares de seu pai. Os nomes que cobrem o carvalho pertencem a família materna “Conceição”, exceto o nome de seu pai: Basílio Sales Carvalho, que aparece nesta reconstituição, desvinculado de seus antecedentes. No verso dez, a voz poética expressa que “Não fiz filhos, nem abortos.” A afirmação é assinalada pelo ponto final, indicando que nela se encerra um ciclo genealógico, pois, da união entre seus pais, ela é a única filha e não deu sequência, não teve filhos. Portanto, nela encerrou-se a sua hereditariedade. Também, não fez aborto, revelando que nunca houve a possibilidade de dar prossecução à sua genealogia.

Após o exposto, o “eu” Luciênico retoma seus ancestrais maternos, nos versos onze e doze: “Neta de devota de São Benedito,/ Bisneta de parteira,”. O verso onze revela que sua avó materna era devota de São Benedito, visto que a devoção por este santo católico está vinculada ao processo histórico. Segundo Alves (2000), a pesquisa do devoto Lucilo Libânio de Sousa⁴⁷ mostra que, em 1.721, São Benedito já era cultuado em Cuiabá. No início era venerado apenas pelos negros e pobres, através de uma imagem que veio de Portugal para Bahia e, após décadas

⁴⁶ Soneto de Fidelidade, São Paulo, 1946.

⁴⁷ Não há registro documental, mas se refere a uma pesquisa recente feita pelo devoto e coordenador das atividades paroquiais da igreja, Lucilo Libânio de Sousa.

chegou em Cuiabá. Vale ressaltar que São Benedito não é o padroeiro de Cuiabá, mas recebeu o título de guardião da cidade.

No verso doze, a poeta rememora a atuação de sua bisavó como parteira. Segundo Campos (2017, p. 48), “registros históricos mostram que os primeiros cursos direcionados para formação de parteiras no Brasil, datam de 1832”. Deste modo, as parteiras atuaram por muito tempo, auxiliando outras mulheres no momento do parto.

Em Mato Grosso diferentes grupos, movimentos, e as próprias comunidades na singularidade de suas práticas locais, constituíram um elemento importante de uma prática de cuidado da saúde que levou em conta a diversidade de saberes, de fazeres e de sua cultura, destacamos a participação singular das parteiras neste Estado. As parteiras, em Mato Grosso, até a década de 80, tiveram relevante contribuição com as mulheres no processo de nascimento. (CAMPOS, 2017, p. 19-20).

Ao trazer à tona a história de seus antepassados, Luciene Carvalho exterioriza a história de um determinado período de Mato Grosso. Assim, concomitantes, histórias e vivências se materializam em poesia. Deste modo, articula-se arte e sociedade, conforme Antonio Candido nos apresenta:

[...] A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que pressupõe um tipo arbitrário de ordem das coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor de sentir e apreciar. (CANDIDO, 2000, p. 53).

Assim, sua vida pessoal, suas experiências se concretizam em matéria para a elaboração de sua poética. A literatura apresenta funções relativamente estáveis, conforme Compagnon (1999, p. 35) podendo ser “compreendida como individual ou social, privada ou pública”. É praticamente inegável as substâncias de individualidade de Luciene Carvalho intrínseca ao eu-poemático, pois são rastros visíveis no poema “Genealogia bruta I”.

No verso treze: “Filha de Virgínia Conceição.”, a voz poética feminina encerra o ciclo de quatro gerações representadas por mulheres. O ponto final, neste verso, marca o fim de uma sequência genealógica apresentada nos versos onze, doze e treze. E, para confirmação do remate da sua genealogia, basta retomar o verso dez, “Não fiz filhos, nem aborto.”, ou seja, seu útero não acolheu o óvulo fecundado, não

foi abrigo de uma nova vida. Entretanto, nela germinou poesia, uma vez que: “Fiz versos, virei poeta”, ao virar poeta transformou palavras em sementes, para gerar permanência. Ao sair do mundo real em que não fez filhos e nem aborto o eu-poemático transcende do espaço físico para o espaço poético. É o espaço poético que a caracteriza como uma deambulante, visto que o espaço poético é abstrato.

Considerando a arte como transposição do real para o ilusório, conforme Candido (2002, p. 53), na poética Luciênica é possível encontrar um vínculo entre a realidade natural ou social, um elemento de manipulação técnica que provoca uma atitude de gratuidade criadora que se comunica com o receptor, ou seja, seu leitor(a), no momento de sentir e apreciar. Então, a poesia surge como substitutivo de ações reais, pois

Trata-se da passagem da *realidade à ilusão*, segundo Caudwell: “o poema ajusta o coração a um novo intuito, sem mudar os desejos eternos do coração humano. Ele faz isto projetando o homem num mundo de fantasia, que é superior à sua realidade presente, ainda não compreendida, e cuja compreensão requer a própria poesia, que a antecipa de maneira fantasiosa. [...] Mas só por meio desta ilusão pode ser trazida à existência uma realidade que de outra maneira não existiria.” (CANDIDO, 2002, p. 55).

O poema “Genealogia bruta I” trouxe à tona o passado do eu-poético refazendo o seu caminhar no mundo a partir do seu nascimento. Ao conceber versos como filhos virou poeta metaforizando-se em mãe de sua poesia. E, nos últimos dois versos, por meio dos verbos “morar” e “ser”, concretiza-se o tempo presente: “Moro em Cuiabá, no Porto/ E o Porto é o meu coração.” Nestes versos, encontram-se realidade e ficção, pois a poeta realmente mora em Cuiabá, no bairro do Porto. A poesia pode representar as experiências cotidianas, visto que, segundo Paz, “o verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Ou como dizia Machado: não representa, mas apresenta. Recria, revive nossa experiência do real”⁴⁸ (PAZ, 2003, p. 109).

Vale frisar que o bairro do Porto é frequentemente retomado na produção poética de Luciene Carvalho. O amor pelo bairro está expresso no livro *Porto*, publicado pela primeira vez em 2005. Nele, a escritora faz do bairro a sua principal temática. O lugar de enunciação de Luciene Carvalho é o bairro do Porto. Segundo

⁴⁸ Tradução nossa.

Matos (2016), lá que estão as raízes do povoamento de Cuiabá e do Estado, por meio da cultura e histórias de vidas que ali foram construídas.

Também, a poética de Luciene Carvalho testemunha a cidade grande. Seus versos contemplam cenários cuiabanos e dão vida às personagens que habitam o imaginário do sujeito poético. Rocha (2012, p. 110), faz uma reflexão acerca da inserção da urbanidade na literatura moderna, a partir da leitura de Baudelaire como o poeta que deu início à representação literária da cidade moderna e o quanto ele também iniciou uma reação a ela. Porque, possivelmente, obras posteriores, como a modernista brasileira *Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade, ou as contemporâneas, reiteram e recriam temas e modos inaugurados e consolidados pelos apreciadores da teoria baudelairiana.

Walter Benjamim (1989, p. 38), define o *flâneur* como um personagem das ruas e da literatura, o tipo foi considerado o “botânico do asfalto”. Em outras palavras, o sujeito observador que investiga, percebe, registra as impressões sobre as transformações da cidade e suas aglomerações. As cenas urbanas permeiam a poética de Luciene Carvalho e, segundo Silva (2018, p. 309), a relação dos poetas contemporâneos com o ambiente urbano exacerbou as percepções do *flâneur* baudelairiano. Apesar da poeta brasileira contemplar a cidade de Cuiabá, muito distante da Paris de Baudelaire nada a impede de captar a realidade social de seu espaço e de seu tempo.

Para responder as possíveis contestações sobre a reconfiguração da figura do *flâneur* para o seu feminino a *flâneuse*, especificamente no que tange a escritora/poeta Luciene Carvalho, recorreremos as palavras de Sara Brandallero que se vale do texto da autora afro-brasileira Miriam Alves. Brandallero nos diz que o texto

[...] “Um corpo negro pelado” apresentado pela autora no auditório do Ministério da Cultura (Minc) em São Paulo em 2013, e publicado posteriormente em *Modo de usar & co.* (Alves, 2014), dá seguimento à sua defesa do sujeito negro ao configurar sua encarnação da figura da *flâneuse* através do que a crítica fotográfica Martha Meskimmon definiu como a “estética do pedestre”, o *pedestrianism* (Carrera Suárez, 2015, *apud* BRANDALLERO, 2020, p. 7).

O direito de mobilidade da mulher no espaço público da rua juntamente com a consciência de raça é reivindicado por Alves no conto “Um corpo negro pelado”. Ainda, segundo Brandallero, a escritora Miriam Alves “parece propositalmente recriar

o motivo do encontro fugaz baudelairiano com uma passante anônima, só que aqui o corpo em movimento tem consciência do espaço que ocupa e quer contestar.

Se a modernidade de Baudelaire está vinculada ao fato de ser ele o primeiro poeta a eleger a cidade grande como objeto poético, outorgando a esse tema, um tratamento estilístico raro, conforme cita Kirchof (2007, p. 44), não podemos negar a existência de outros escritores e poetas que dão continuidade nas observações dos espaços urbanos. Entretanto, pode causar estranheza a tentativa de reconfiguração de uma escritora negra que produz literatura no estado de Mato Grosso considerado pela crítica como periférico. Assim, como a personagem de Alves, uma mulher negra andante, que contesta não apenas o seu direito de ocupar o espaço público da rua à noite, mas como corpo feminino negro quer ser visto, a poesia e a mulher escritora Luciene Carvalho postula por reconhecimento. Então, na primeira parte do livro *Ladra de Flores* (2012), intitulada “Outono”, é reconhecível a modernidade urbana no poema

“Transeunte”:

Da mulher que passa ao lado
desconheço tudo
seus sonhos
seus medos
seus projetos.
Vejo seus cabelos
pintados em casa,
suas roupas
vindas do comércio
varejista popular.
Tenho a vaga impressão
que esta mulher
passa todo o dia
pela calçada de minha casa
mas ela é tão comum
que se mistura às demais.
Desconheço tudo sobre ela
sua estória,
sua origem.
sua prole.
Percebo na pressa dos seus passos
o horário de trabalho a cumprir,
presumo a pequena extensão do seu salário.
Cumprimento-a com um sorriso
no qual tento transmitir
algum reconhecimento
algum conforto.
Em mim, eu sei:

eu não conheço essa mulher
de fato.
(CARVALHO, 2012, p. 26)

No poema “Transeunte”, uma desconhecida chama a atenção da poeta que contempla a cena da rua: “Da mulher que passa ao lado/ desconheço tudo/ seus sonhos/ seus medos/ seus projetos”. Nestes versos, o olhar poético recai sobre a desconhecida que passa e afirma não saber nada dela. O movimento da mulher que passa e o “desconhecer” o outro remetem à modernidade, pois trazem a estes versos a aura marcadamente pelo espaço metropolitano. Vivenciar o moderno para o sujeito poético sugere um certo *flâneur* de Baudelaire, ou seja, o caminhar incógnito pelas ruas envolto no anonimato. Ao afirmar desconhecer “seus medos”, os medos da personagem poética, o eu-Luciênico encontra-se na transeunte a mesma a solidão de estar na multidão.

Para Nascimento (2011, p. 2), “a sensação do moderno vem acompanhado de medo, choque, mal-estar e uma profunda angústia oriunda da constante tensão que movimenta entre a decadência e o progresso”. Baudelaire instaura a temática do efêmero em sua poesia e passa a abordar imagens contemporâneas relacionadas à urbanidade. Deste modo, conferindo à sua poesia um caráter completamente inovador.

Vale salientar que Baudelaire preserva a tradição, pois em sua poesia faz uso rigoroso da forma respeitando a versificação clássica, faz uso de versos alexandrinos e emprega vários recursos técnicos e estilísticos, como rimas internas e aliterações. Por outro lado, a poesia Luciênica não considera a tradição clássica, visto que os versos são livres, porque

[...] O verso livre é uma unidade rítmica. D.H. Lawrence diz que a unidade do verso livre é dada pela imagem e não pela medida externa. [...] O mesmo ocorre com o verso livre contemporâneo: cada verso é uma imagem e não é necessário suspender a respiração para dizê-los. Por isso muitas vezes é desnecessária a pontuação. As vírgulas e os pontos sobram: o poema é o fluxo e o refluxo ritmo. [...] (PAZ, 1996, p. 15).

O verso livre assimila o movimento e o ritmo urbano, assim, o sujeito poético reconhece que a mulher personagem de sua poesia, no movimento da rua, se iguala às outras tantas, visto que, “mas ela é tão comum/ que se mistura às demais”. No mundo moderno, as pessoas se perdem na multidão igualando-se aos demais.

Porque para Baudelaire o perfeito *flâneur* consiste em fixar residência no numeroso. Segundo Benjamin (1989, p. 221), “Para o perfeito *flâneur*... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante...” O sentimento em relação à multidão está encadeado também ao reconhecimento de que só o mergulho na multidão permite ao poeta tornar-se moderno.

Para Kirchof (2007, p. 45), a *flânerie* não decorre da mera observação, mas da *reflexão*, pois as imagens são como um pano de fundo que amparam os sentimentos e reflexões. Essas imagens possibilitam a ressignificação de vivências que apreendem experiências subjetivas visualizadas a partir do verso seis até o verso dez: “Vejo seus cabelos/ pintados em casa,/ suas roupas/ vindas do comércio/ varejista popular”. Estes versos revelam que a poeta é conhecedora do procedimento utilizado pela transeunte para coloração dos cabelos e, sabe que suas roupas são adquiridas no comércio varejista popular. Ao revelar-se conhecedora destes detalhes, o eu-poético incorpora-se como sujeito participador com uma postura engajada ao contexto histórico, cultural e social. Este posicionamento ultrapassa a esfera da individualidade e a incorpora à coletividade.

Os versos a seguir demonstram um sujeito poético conhecedor dos movimentos da personagem, pois: “Percebo na pressa dos seus passos / o horário de trabalho a cumprir,/ o cansaço acumulado sobre o tempo./ Presumo a pequena extensão do seu salário”. A mulher começou sua trajetória como trabalhadora nas fábricas no século XIX e, com o passar do tempo, sua participação no mercado de trabalho tornou-se um fato notável em todo mundo capitalista. Assim, o trabalho fora do âmbito doméstico passou a ser uma rotina para a mulher. Entretanto, as exigências do mundo do trabalho fazem seus passos apressados, revelam o cansaço acumulado.

O eu-poético se reconhece como periférica, como confirmam os versos do poema “Periférica” – no livro *Dona* (2018, p. 88-90). Ser periférica lhe dá condições para antecipar suas conclusões sobre o salário da transeunte. Neste ponto, a voz Luciênica assume uma postura crítica sobre situação das mulheres, especialmente a condição das mulheres periféricas, visto que são inúmeros os fatores que ainda

implicam na pequena extensão do salário da transeunte. A pesquisa da Fundação Perseu Abramo⁴⁹ (2002) apontava que os

[...] menores níveis de escolaridade e qualificação, maiores barreiras culturais para sair em busca de trabalho remunerado, maiores dificuldades para contar com qualquer apoio ao cuidado infantil e às demais responsabilidades domésticas e familiares. [...] A diferença auferidas entre homens e mulheres ainda é muito acentuada. (SOARES, 2004, p. 174).

Neste ponto, reformulando as palavras de Walter Benjamin (1989, p. 190), a postura poética da *flâneuse* “mato-grossense” é a de fazer uma crítica sobre a atitude política dos governos contemporâneos. Apesar das inúmeras conquistas da mulher, das mudanças nos comportamentos e estrutura social brasileira, ainda persistem a discriminação e a violência no cotidiano feminino.

O poema “Transeunte”, de Luciene Carvalho, apresenta a mulher na modernidade que deixa o espaço doméstico e passa a permear outros espaços, anteriormente considerado apenas para os homens. Neste sentido, transeunte e poeta assumem o papel de “herói” moderno. Segundo Walter Benjamin (1989, p. 77), Baudelaire traz para a literatura temas e imagens que antes eram desprezados pela lírica tradicional. Então, o herói passa a ser o lutador escravizado nas fábricas, o trapeiro, a prostituta, o artista, porque são estes os autênticos objetos temáticos da modernidade baudelairiana, assim como a transeunte Luciênica torna-se a heroína na contemporaneidade.

O eu-poético se comove com a situação da mulher que passa, pois percebe nela a representação de todas aquelas que saem para trabalhar nas fábricas, no comércio, nas ruas, nos lares etc. E, ao cumprimentá-la, com um sorriso, faz uma tentativa de “algum reconhecimento/ algum conforto”. Pois, “nela” estão representadas a multidão de todas as outras anônimas que passam cotidianamente ao nosso lado. As evidências imagéticas refletidas nos versos do poema “Transeunte” possibilitam a representação primordial da metáfora da modernidade que, na figura da mulher periférica, atualiza-se, visto que

[...]O poético diz o indizível. [...] A linguagem indica, representa; o poema não explica ou representa: apresenta. [...] O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Pela frase que se dá o ritmo,

⁴⁹ Fundação Perseu Abramo - Instituída pelo Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores em maio de 1996.

que é imagem, o homem - é esse devir perpétuo – A poesia é entrar em existência. (PAZ, 1972, p. 112-113).⁵⁰

Estes apontamentos corroboram para a reflexão acerca da modernidade em Baudelaire. Considerando que à arte cabe a função de visualizar seu espaço, atualizar-se no tempo e despertar nos sujeitos leitores a criticidade. Para tanto, é válido retomar as palavras de Antonio Candido (2002, p. 18), pois “o poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor”, ele tem a sua própria mônada, uma vez que ao criar a poesia, sabe-se que ela será devolvida à realidade. O olhar poético Luciênico contempla a vida ao seu redor, capta do mundo em movimento a realidade e, por fim, retorna à realidade enquanto arte.

5.4. Passeio em *Dona* (2018): o deambular aos cinquenta anos

*O que vale na vida
não é o ponto de partida
e sim a caminhada.
Caminhando e semeando,
no fim terás o que colher.
(Cora Coralina).*

A poética em *Dona* (2018), coloca-nos frente à frente com a inexorabilidade do tempo. A consciência de que o tempo consome e devora presentifica-se nos poemas da referida coletânea. Esta vai se construindo a partir das experiências da poetisa em relação à passagem do tempo. Sua poesia vai sendo elaborada como a sua própria vida, ou seja, é preciso viver para construí-la. Nesse livro, segundo Valderez (2018, p. 11), “o corpo da poeta e o corpo que se tecem na escrita transitam um no outro”. Transitar significa movimento. Entretanto, o deambular poético de Luciene Carvalho consiste, simultaneamente, na ideia de movimento no tempo e no espaço urbano. Em outras palavras, a reformulação da *flânerie* baudelairiana, dá-se no decorrer do tempo e no caminhar cotidiano citadino do sujeito poético Luciênico. Trata-se do sujeito observador que transita tranquilamente pelas ruas sem ser notado em busca de uma nova percepção da contemporaneidade sobre o espaço em que habita.

⁵⁰ Tradução nossa.

Em *Dona* (2018), o eu-poético Luciênico se posiciona em relação à passagem tempo e às transformações no corpo da mulher, com ênfase em duas questões contemporâneas interligadas entre si, a escrita poética feminina e o envelhecimento da mulher. Recorramos as palavras de Mário Cezar Silva Leite, na orelha do livro, para confirma que as temáticas, tempo e velhice se concatenam em *Dona* (2018), de Luciene Carvalho. O entendimento de que o tempo passou parece nítida para a voz poética feminina e, de repente, percebe-se

[...]. Dona da interrogação mais absurda e, ao mesmo tempo inevitável: existir como uma DONA. [...] A Dona descobre um novo jeito de encarar o espelho: por partes, na maquiagem; se vê culpada quando se vê velha como se ela cometesse um erro que por culpa exclusiva dela a maldição se desse. (LEITE, In. CARVALHO, 2018, Orelha do Livro).

Subitamente, o eu-Luciênico percebe que o tempo transita em nosso corpo, ainda que não percebamos o seu movimento. O passar do tempo deixa as marcas e sinais inextinguíveis que adentram em nosso corpo de modo sereno e perenemente. Sobre a não percepção da passagem do tempo, Beauvoir (2018, p. 301) assevera que “dia após dia é que avançamos; estamos hoje como ontem, e amanhã como hoje; assim avançamos sem sentir [...]”. Entretanto, cada ser humano tem um modo individual e subjetivo de viver as situações, visto que a subjetividade não é específica e única dos indivíduos, pois estes estão sujeitos às forças dominantes presentes na sociedade. Ou seja, cada ser humano tem a sua própria representação de “velhice” a partir das relações estabelecidas e do lugar que a velhice ocupa na sociedade em que vive.

Os múltiplos universos femininos se adensam nos cinco capítulos de *Dona* (2018), de Luciene Carvalho. No primeiro capítulo, intitulado por “Espelho”, a mulher passa a se enxergar de forma real, no seu cotidiano. Assim, como os versos do poema “Retrato”, de Cecilia Meireles, que refletem a tristeza do eu-poético ao observar o próprio retrato: “Eu não tinha este rosto de hoje”. O espelho poético em Cecilia Meireles é a prospecção da própria imagem que a leva à constatação de profundas mudanças perpetradas em sua pessoa. Por outro lado, em Luciene Carvalho esse fenômeno ocorre ao ser chamada por “Senhora”: “A senhora vai levar quantos?” Entendemos que as transformações corporais não foram pressentidas pelas poetas, até então.

No poema “A Busca da Resiliência”, Luciene Carvalho poetisa um acontecimento corriqueiro que, entretanto, surte um efeito impactante para a autoestima na vida da mulher. O fato ocorre em público no ato de fazer compras. Logo no primeiro verso, ao ser indagada pela voz do outro: “A senhora vai levar quantos?”, a frase soa como um constrangimento para a mulher. Assim,

“A Busca da Resiliência”

“A senhora vai levar quantos”
 Específico,
 recolho o produto embalado
 e fico ainda como quem aprende
 a levar ao lado,
 quando vai embora,
 o novo chamamento
 de senhora!
 Não nego o estranhamento
 quando no momento
 a palavra ainda ressoa...
 A pessoa
 deveria receber um treinamento,
 sei lá,
 um amaciamento,
 que a ajudasse lidar
 com a palavra
 dita assim na cara:
 SENHORA!
 Como souberam?
 Quem contou para eles
 a minha idade?
 Será que é um complô
 que armaram na cidade?
 Deve ser isso
 Porém,
 no fundo do meu ser,
 sei que o outro
 me devolve o que sou.
 O outro sinaliza meu estado.
 A senhora,
 o outro
 encontrou na minha cara,
 meu pescoço,
 minhas mãos,
 meu andar.
 Não estou imune.
 A repetição fará
 com que eu
 se acostume.
 Essa minha resistência
 é como turbulência
 de avião;

faz parte do voo,
 tem que acontecer.
 É isso ou abrir mão
 Do que é viver.
 (CARVALHO, 2018, p. 17-18).

O eu-poético revela que a mulher, de súbito, se sente como se estivesse, de repente, desnuda. A reiterada expressão “**senhora**”⁵¹ ressoa como uma revelação pública de algo que sempre cuidou para ocultar: a idade. Atordoada faz uma crítica, pois deveria existir um treinamento para que, neste caso, vendedores ou atendentes pudessem ter mais sutileza ao tratar com o cliente, pois, “com a palavra/ dita assim na cara:”, causou-lhe um certo descômodo, evidenciado no verso “**SENHORA!**”, grafado em letras maiúsculas e seguido do ponto de exclamação para enfatizar seu espanto. Ali, com o espírito em desalinho, percebe no seu cotidiano que o tempo cronológico está passando; e nos versos que seguem se indaga: “Como souberam?/ Quem contou para eles/ a minha idade?”, a perplexidade não permite ao eu-poético perceber que seu espelho é o outro.

O tratamento “senhora” causa-lhe um certo desconforto que transcende a qualquer entendimento e o ser poético procura entender, como visto nos versos “e fico ainda como quem aprende”. Mas, “quando vai embora,/ o novo chamamento/ **de senhora!**” a pasma. Nota-se, então, o espanto do eu-poético diante da repetição da palavra “senhora”, seguido pelo ponto de exclamação. A forma de tratamento “senhora” que, segundo Faraco e Zilles (2017), tem origem no latim e significa “mulher mais velha”, entrou na língua portuguesa por meio do francês. Por outro lado, sabe-se que senhor(es) / senhora(s) se refere a um tratamento respeitoso utilizados em cerimoniais e também podem ser seguidos de títulos acadêmicos, honoríficos, hierárquicos.

Culturalmente, este pronome de tratamento destinado à mulher, no seu cotidiano, tem certa carga pejorativa, visto que para a lei brasileira, idoso é quem tem mais de sessenta anos. Contudo, como a comunidade científica vem demonstrando, por meio dos mecanismos de vida saudável, homens e mulheres estão ultrapassando as expectativas de vida e logram alcançar a maturidade com surpreendente vigor, lucidez mental, equilíbrio emocional e tudo que habilita a reconsideração e o remanejamento da faixa que considera como idosas, as pessoas

⁵¹ Substantivo feminino. Tratamento cortês, dispensado a uma mulher casada e, em geral, a qualquer mulher de certa condição social ou idosa.

longevas bem-sucedidas que ultrapassam os oitenta anos. Porém, no poema selecionado, o peso da palavra ressoa aos ouvidos do eu-poético como um grito de espanto “SENHORA!”, grafado com letras maiúsculas, para demonstrar o tamanho do seu inconformismo, porque

Os mitos e os clichês posto em circulação pelo pensamento burguês se aplicam em mostrar o velho como um outro. [...] Levamos tão longe este ostracismo que chegamos a voltá-lo contra nós mesmos; recusamo-nos a nos reconhecer como velho que seremos: “de todas as realidades; [a velhice] é, talvez, aquela que conservamos por mais tempo, ao longo da vida, uma noção puramente”, observou, com propriedade, Proust. (BEAUVOIR, 2018, p. 11-12).

O efeito estético ressoa com intensidade, tal como “turbulência de avião”; sabemos que vai passar, contudo, causa tremor interno. Desarranja. Desassossega. A incomodidade causada pelo tratamento “senhora” persiste e o eu-poético interpela-se: “Como souberam?! Quem contou para eles/ a minha idade? Será que é um complô/ que armaram na cidade?”⁵². As seguidas interrogações revelam como é difícil reconhecer que se está envelhecendo porque a velhice é sempre associada à perda das forças que governam o corpo e, conseqüentemente, se está mais próximo da decadência. Isto em uma sociedade que prima pelo frescor, pela beleza e pela juventude, corrobora, em certa medida, para a desvalorização do acúmulo de experiências vividas e saberes a transferir para as futuras gerações.

A velhice, atualmente, não representa mais sinônimo de experiência, poder e sabedoria, como nas antigas civilizações. Ante visionar essa “terrível” ameaça, faz com que o eu-poético se desvaneça no estado de inconformidade com a sua evidenciada condição. Interrogações revelam como é difícil reconhecer que se está envelhecendo, porque a velhice é sempre associada à perda das forças que governam o corpo e, conseqüentemente, se está mais próximo da decadência, isto em uma sociedade que prima pelo frescor, pela beleza e pelas experiências vividas e saberes a transferir para as futuras gerações. A velhice, atualmente, não representa mais sinônimo de experiência, poder e sabedoria como nas antigas civilizações.

No atual modelo de organização social capitalista, no qual estimula-se, fortemente, o consumo em massa, quando a pessoa deixa de integrar o sistema de

⁵² Versos 20 a 24.

produção não gerando mais renda e, passa a integrar o grupo de pessoas idosas, perde-se também o respeito. Segundo Pachá (2018), na contemporaneidade, pressionados pela segregação, os mais velhos devem se recusar a envelhecer, adoecer e morrer, porque

Viver em uma sociedade que incensa a juventude e nega a doença, a infelicidade, a deterioração e até mesmo a morte não é exatamente a melhor maneira de assimilar a passagem do tempo e os impactos que ela produz. Não desejamos morrer jovens, naturalmente. No entanto, a maior longevidade possibilitada pela ciência nas últimas décadas tem introduzido conflitos complexos no dia a dia. (PACHÁ, 2018, p. 2).

Conflitos vivenciados pelo ser poético a partir da revelação do outro pelo tratamento “Senhora”, num momento corriqueiro de compras. No entanto, a ponderação conduz para a aceitação, pois: “No fundo do meu ser,/ sei que o outro/ me devolve o que sou./ O outro sinaliza o meu estado”.⁵³ De acordo com Beauvoir (2018, p. 305), “em nossa sociedade, a pessoa idosa é designada como tal pelos costumes, pelos comportamentos de outrem, pelo próprio vocabulário: ela tem que assumir essa realidade.” As marcas da passagem do tempo quase sempre nos é apontada pelo outro.

Assim, o outro se revela para o eu-poético como espelho que lhe devolve a imagem daquilo que foi refletido. Tanto no poema “Retrato” (1936), de Cecília Meireles, quanto em “A Busca da Resiliência” (2018), de Luciene Carvalho, a indagação da própria imagem leva à constatação de profundas mudanças perpetradas em suas pessoas e que sequer foram antevistas pelas poetisas. Ou seja, a passagem da vida enquanto perda de faces, visto que o poema de Cecília Meireles, assim como o de Luciene Carvalho vertem-se para o espelho,

[...] quase que promovendo, como se vê, uma igualdade, uma equiparação entre os dois objetos, esses dois modos de se enxergar, de se auto perscrutar, visto que ambos são, por assim dizer, reflexivos. [...] malgrado enfoque o tempo transformador e inexorável, a mudança sem remissão, aponta, ao mesmo tempo, para o desmembramento, para a transfiguração, para o desdobramento de rostos. (FARRA, 2006, p. 353).

Para Cecilia Meireles é a reflexão diante do espelho que lhe causa tristeza, porque geralmente esperamos que o espelho reflita a nossa imagem, conforme a temos de nós mesmos. No poema “Retrato”, a voz poética constata que as imagens

⁵³ Versos 27 a 30.

não correspondem, pois: “Eu não tinha este rosto de hoje,/ Eu não tinha estas mãos sem força, [...]”. A constatação de alterações sobre si mesmo tonifica a desigualdade entre o ser que reflete e o ser que é refletido, assim, persistindo numa posição de desajuste entre o presente e passado.

Por outro lado, o eu-Luciênico descobre que envelheceu a partir da percepção do outro, pois foi o outro que “encontrou em minha cara, meu pescoço, minhas mãos, meu andar” as marcas do tempo. Para atingir o reconhecimento de que o tempo passou e transformou o próprio corpo, e esta transformação causa-lhe estranhamento; e que aquilo que somos é absorvido pelo outro, recorremos as experiências de Beauvoir:

[...] Percebi pela primeira vez, a partir das metamorfoses que haviam produzido em todas aquelas pessoas, o tempo que havia passado para elas, e o que me perturbou, pela revelação de que também para mim ele passara.” [...] “Não víamos nosso próprio aspecto, nossas próprias idades, mas cada um, como num espelho diante de si, via a idade do outro.” (BEAUVOIR, 2018, p. 304).

Segundo Beauvoir (2018), o adolescente se dá conta de que está atravessando um período de transição; As transformações do seu corpo são visíveis. Por outro lado, o idoso sente-se velho através dos outros, sem ter experimentado sérias mutações, ou seja, não teve a percepção que o tempo passou. A imagem que o espelho reflete não mostra o tempo, mas apenas a face do que restou no tempo.

O eu-Luciênico, por meio da literatura, abordar o tempo em relação as fases da vida humana, mais especialmente, o modo feminino de encarar a idade a partir dos cinquenta anos. No poema o eu-poético reconhece que a juventude pertence ao passado.

“Ou Quase Isso”

Na minha vida agora
tem inúmeros vestidos que não visto,
tem livros mal guardados,
tem mais anos colocados.
Minha coluna tem uma vértebra,
que, deslocada,
desalinhou meu corpo todo.
Caminho pros cinquenta
após muita luta
como quem aceita
(ou quase isso).
(CARVALHO, 2018, p. 75)

Ao reconhecer que a sua coluna tem uma vértebra deslocada que desalinhou o corpo todo; Toma consciência de que o tempo passou e deixou sequelas; Sente que seu corpo vai se tornando Dona. Nos comentários na orelha do livro, Leite (2018), afirma que há no eu-lírico “uma invisibilidade que denuncia a estatura de quem chegou aos cinquenta, mulher ainda em totalidade cambiante.” Mas, a velhice, não deixa de ser uma fase da vida inspiradora com representações plurais e consequências que podem ser boas ou dolorosas no decorrer do tempo e tudo depende do modo como cada pessoa a encara.

Simone Beauvoir (2018), diz que em Roma, assistiu a uma transformação inversa ao ver uma americana sexagenária conversando com uma amiga e, de repente soltou

[...] um riso estrepitoso de mulher jovem que a transfigurou e que me fez retroceder 20 anos atrás, à Califórnia, onde eu a conhecera. Ali também, a brusca contratação do tempo desvendou-me como uma dolorosa evidência a sua força devastadora. Habituei-me a ver na tela ou nas revistas o rosto que têm hoje as velhas celebridades que são minhas contemporâneas; estremeço ao reencontrar nos filmes de outrora sua frescura esquecida. (BEAUVOIR, 2018, p. 304).

Disfarçar a idade, no decorrer dos anos parece simples, mas diante do peso de meio século vivido não é tão simples assim. Prossequindo no pensamento de Beauvoir (2018, p. 304), querendo ou não, acabamos por nos render ao ponto de vista do outro, pois aos 70 anos, Jouhandeau morigera-se: “Durante meio século não cessei de ter 20 anos. Chegou o momento de renunciar a essa usurpação”. Beauvoir diz que a conformidade, a aceitação não é tão fácil assim, porque nos deparamos com uma espécie de escândalo intelectual. Devemos, incontestavelmente, assumir uma realidade, nós mesmos, ainda que esta realidade atue sobre o nosso exterior sempre nos é incompreensível.

[...] Há uma contradição insolúvel entre a evidência íntima que nos garante nossa permanência e a certeza objetiva de nossa metamorfose. Só podemos oscilar de uma à outra, sem jamais conciliá-las firmemente. É que a velhice pertence àquela categoria que Sartre chamou: os irrealizáveis. Seu número é infinito, pois representam o inverso da nossa situação. O que somos para outrem, é impossível no modo para si. O irrealizável é o “meu ser a distância, que limita todas as minhas escolhas e constitui o meu avesso”. (BEAUVOIR, 2018, p. 304-305).

O tempo é impraticável e nos conduz ao envelhecimento, mas não é fácil envelhecer em uma sociedade que define tantos estereótipos e preconceitos a respeito da velhice. A chegada aos cinquenta anos é percebida pelo eu-Luciênico como um momento de transição que pode ser apreciado nos poemas “Pátina” e “Dos que Amanhecem”, nas páginas 20 e 21-23, respectivamente. Estes poemas pertencem a primeira parte do livro que se intitula “Espelho”. Nesta parte, a poesia revela a mulher que viveu meio século e que se coloca diante do espelho do tempo. O sinal de alerta para essas transformações parte do discurso do outro, lê-se, nos dois primeiros versos do poema “Pátina”: “Disseram que na idade em que estou/ as pessoas começam a envelhecer; [...]”. Começar envelhecer é algo, até então, não vivenciado pelo eu-Luciênico porque, segundo Simone Beauvoir:

[...] A velhice é um além da minha vida, do qual não posso ter nenhuma plena experiência interior. De maneira mais geral, meu ego é meu objeto transcendente, que não habita minha consciência, e que não pode ser visualizado a distância. Esta visualização opera-se através de uma imagem: tentamos representar quem somos através da imagem que os outros têm de nós. (BEAUVOIR, 2018, p. 305).

Entretanto, o eu-poético parece desconhecer esta fase em que está sendo inserido pelo percurso da própria vida. Os versos seguintes evidenciam o despreparo para o processo de seu envelhecimento: “mas esse negócio de envelhecer é novo para mim [...]”. Percebe-se certa resistência ou insegurança por parte do eu-Luciênico, uma vez que “Novo para mim” significa adentrar numa fase desconhecida. Ou, em outras palavras, revela o fato de que a sua juventude já passou e que agora está ingressando numa nova fase da vida que lhe causa estranhamento.

Os quatro próximos versos expressam uma inconformidade, pois “Ainda não me acostumei com o *status*⁵⁴ de senhora/ que levarei comigo/ pela vida afora [...]”. O *status* de senhora expresso em “Pátina”, provoca-lhe certo desconforto. Apesar de ainda lhe causar estranhamento, o eu-poético tem plena consciência de que não poderá se livrar dele, visto que afirma: “levarei comigo/ pela vida afora”. A partir do nono verso inicia-se a acomodação por parte do poetizar Luciênico: “Vou buscando me ajeitar no tempo,/ vivendo o agora”. Os versos manifestam a conscientização poética de que a vida e o tempo seguem juntos e lutar contra eles seria um

⁵⁴ Para a antropologia é a condição (de alguém ou de algo) aos olhos do grupo humano em que vive.

descaminho. Os quatro últimos versos são marcados pela conciliação entre o eu-poético e a nova fase da vida que o espera. Assim, “buscando um armistício/ com tudo o que sou;” procura dar uma trégua para si mesmo para prosseguir “atenta ao que passo,/ não ao que passou”. Considerar o presente sem conflitá-lo com passado seria um reinventar a própria vida.

O poema “Dos que Amanhecem” (2018), possui noventa e seis versos contínuos numa única estrofe. Apresenta um panorama da passagem do tempo e as suas marcas que vão se descortinando e revelando à mulher numa nova fase da vida, ou seja, os sinais evidentes “de quem chegou aos cinquenta!”, como afirma o eu-poético no vigésimo quinto verso.

O eu-poético inicia seu discurso numa revisitação interior na tentativa de se reconhecer, entretanto: “Nem olhos nem paredes se conhecem/ quando ando dentro de mim.../ Nem passos/ nem rastros” (CARVALHO, 2018, p. 21). Estes versos ressoam como um lamento, na busca interior não encontra mais aquela mulher que fora. Com uma rápida retomada, logo se reconhece: “Sou aquela/ consciente da sequela/ porém disposta a seguir”. Admitindo que o importante é

[...] sentir e viver o passar dos anos, ter consciência dessa efemeridade, mas com a consciência de que o tempo foi bem aproveitado. Assumir o corpo modificado, descobrir suas belezas e buscar sintonia entre o interno e o externo rompe com a ideia moderna de corpo em forma e de exclusão social de idosos, após determinada idade. (BENEVENUTI; *et al.* 2018, p. 46).

O eu-Luciênico torna-se conhecedor de seus atributos pessoais e entende que a influência do meio é decisiva no processo de envelhecer. A voz poética está disposta a seguir. Segundo Paz (1972, p. 282), “O poeta devolve tudo o que toca, sem excluir o silêncio e os espaços em branco do texto”⁵⁵. Por isso, tornar poesia este momento de transição e tece os versos sobre a mulher madura. Não existe possibilidade de interrupção, pois a vida é cíclica. Por isso, não é possível fugir da velhice, a não ser aqueles que não amanhecem. O eu-poético expressa, no título do poema “Dos que amanhecem”, que estes envelhecerão e vivenciarão as consequências deste processo vital, pois amanhecem somente os que estão vivos.

⁵⁵ Tradução nossa.

Os sinais são expressos poeticamente, nos versos: “e as sínteses/ se confundem com sinapses⁵⁶ / emitindo frases.” (CARVALHO, 2018, p. 21), sugerem um resumo de suas próprias vivências que se emaranham com as sinapses causando uma provável perturbação. Ainda que o eu-poético expresse apenas uma confusão mental em relação às “sinapses”, cabe registrar que, segundo Cocentino (2008, p. 40), é por volta dos cinquenta anos que o personagem de Gabriel García Márquez, em *Memória de minhas putas tristes*, percebe, por meio de suas primeiras falhas na memória, que a velhice estava chegando. A voz poética Luciênica emite sinais proêmios da idade por meio de novas frases nos versos: “Ai, que o corpo dói!/ Ai, as juntas gritam/ por estarem juntas” (CARVALHO, 2018, p. 21). Os indícios de senescências são revelados pelo sujeito poético. Estes versos expressam, por meio da interjeição “Ai”, uma dor ininterrompida sugerindo uma idade superior aos cinquenta anos confessos no verso que segue: “de quem chegou aos cinquenta”. Mas, não somente as dores físicas incomodam o eu-poemático. No poema “Idades” (2018, p. 33), em seu verso 5, é revelada a preocupação com esta nova fase da vida, uma vez que: “eu, já vejo as tintas do cinquenta”. O eu-poético parece temer a chegada do cinquenta, provavelmente, porque vivemos numa sociedade que tenta ignorar o envelhecimento humano, pois;

O culto da juventude moldou a indústria cultural pelas mãos desses indivíduos que agora se encontram na velhice: os *baby boomers*, os nascidos entre o fim da Segunda Guerra Mundial e o início da década de 1960. Caberá a eles próprios reinventar essa nova fase de sua trajetória e alterar a representação que lhe é atribuída. (TAVARES, 2020, p. 12).

Caberá, então, àqueles que chegaram aos cinquenta anos, visualizar a nova fase como possibilidade de um tempo presente, com a vantagem de ter adquirido experiência e sabedoria. Para Tavares (2020, p. 17), é o momento “de resolver as pendências, se livrar de segredos, reconstruir pontes e fazer as pazes com o mundo”. Trata-se do momento de desprender-se da visão meramente cronológica, ou seja, da data em que nascemos, pois esta vai sendo substituída pela biológica. Conforme a autora em apreço, se estamos bem fisicamente e afiados intelectualmente, ainda temos muito o que fazer.

⁵⁶ A sinapse é uma região de proximidade entre um neurônio e outra célula por onde é transmitido o impulso nervoso. Sabemos que os impulsos nervosos devem passar de uma célula à outra para que ocorra uma resposta a um determinado sinal. Um neurônio faz sinapses com diversos outros neurônios. (OLIVEIRA, Rev Bras Anesthesiol 1994; 44: 1: 25 – 33).

Retomando o poema em análise, no verso: “Ai, as juntas gritam”, temos uma prosopopeia, visto que as “juntas”, referidas pelo eu-poético, trata-se do local no esqueleto humano onde dois ossos fazem contato. Também denominadas articulações. Para enfatizar a sua dor, o eu-Luciênico dá voz aos dois ossos para gritarem. Para Candido (2006, p. 133), ao lado dos tropos há outra categoria de adornos de figuras que podem ser de pensamentos e de palavras. Neste caso, tem-se uma figura de pensamento que, na informalidade do discurso poético, por meio da expressão “Ai”, revela a intenção da continuidade na vida, fazendo a ligação entre as fases que precedem a velhice e a fase atual que se trata do momento de transição.

A dor sentida sugere a vetustez do eu-poético, visto que as juntas gritam “por estarem juntas”. Simone Beauvoir (2018, p. 33), diz que “os distúrbios que sofrem pessoas idosas são sobretudo indisposições mal definidas e reumatismo”. Sendo assim, o envelhecimento não é apenas a passagem do tempo, mas também o acúmulo de eventos biológicos que ocorrem ao longo do tempo.

Ao enunciar: “restaram poucas certezas/ das que tinha antes:/ talvez a mais importante seja a velhice/ não é uma questão de cabeça/ nada impedirá que ela aconteça,/ a não ser que por morte/ não amanheça” (CARVALHO, 2018, p. 22); O sujeito poético apregoa que são poucas as certezas. Entretanto, expressa a possibilidade de a velhice ser a mais importante, visto que faz parte do ciclo da vida. Segundo Tavares (2020, p. 137-138), “a velhice é o espaço/tempo no qual nos encontraremos os que fomos afortunados de chegar lá”. Porque, aqueles que não amanhecem não terão a chance de envelhecerem, pois foram impedidos, pela morte, da sequencialidade cíclica da vida.

Nos versos seguintes, temos: “Velhice entra pelo corpo/ ao final do parto”. O eu-poético retoma a ideia de que a velhice faz parte da vida, uma vez que o processo de envelhecimento tem início logo ao nascermos. Nas palavras de Tavares (2020, p. 13), “começamos a envelhecer no momento em que nascemos”. Então, nos versos abaixo, a voz poética nos direciona para a fase final da vida: “e nos espera, ao final da noite,/ no espelho do quarto”, pois é lá, “no espelho do quarto”, que percebe que o tempo passou. O espelho é o instrumento de autocontemplação que reflete as transformações do eu-poético no tempo.

Consciente, o eu-Luciênico sabe que “a velhice terá que ser reinventada por quem está chegando lá: uma geração que derrubou dogmas do próprio nariz, e que

não está disposta a ter um papel secundário no cenário mundial”. (TAVARES, 2020, p. 11). Nos versos que seguem, lê-se: “Mas **ela**⁵⁷ não é só dor/ e desconforto./ **Ela**⁵⁸ é vigor é coragem/ nas posições e escolhas./ Situações que nos pareciam/ decididamente intoleráveis/ se tornam risíveis”. (CARVALHO, 2018, p. 22). Poeticamente, visualiza aspectos positivos nesta fase, afinal a velhice possibilita, segundo Pachá (2018, p. 201), “a consciência de que a ação do tempo sobre o corpo pode ser vivenciada de muitas formas”. A autora, em pauta, busca no gigante livrinho *Saber envelhecer*, de Cícero, pensador romano, argumentos para fundamentar sua tese.

O afastamento da vida ativa era combatido por Cícero com vigor. Era na velhice que sobrava sabedoria, clarividência, discernimento, qualidades fundamentais - [...] “a vida segue um curso muito preciso, e a natureza dota cada idade de qualidades próprias. Por isso a fraqueza das crianças, o ímpeto dos jovens, a seriedade dos adultos e a maturidade dos velhos são coisa naturais que devemos apreciar com o tempo”. (PACHÁ, 2018, p. 202-201).

Ainda sobre o poema em questão, percebe-se o entendimento Luciênico sobre a inserção num novo estágio da vida. Então, segue poetizando o envelhecimento, visto que: “Eu pensava que ver/ o envelhecer em mim seria outra coisa... um ranço,/ um cansaço,/ acúmulo do inútil”. Continua o ciclo poético alinhado à vida: “Frente ao tempo que passa/ Vou jogando fora/ o que é sem graça/ desimportando o banal” (CARVALHO, 2018, p. 22). Deste modo, mais seletivo, o eu-Luciênico diz: “Descarto gente que não cresce [...]”, uma vez que a vivência lhe concedeu saber fazer escolhas.

A poética do envelhecer prossegue nos dois primeiros versos da página 23: “e a fé cresce,/ cresce”. Constatando que a religiosidade pode ser observada, no processo de envelhecimento, como um recurso de enfrentamento para situações adversas, com intuito de buscar por um significado para a vida, pois,

A conexão com Deus ou poder maior é considerado um componente chave da espiritualidade, estando associada ao eu e ao próprio modo de estar na vida. Dessa forma, entende-se que a espiritualidade contribui para o bem-estar na velhice, favorecendo a resiliência¹ e o envelhecimento bem-sucedido. (GUTZ; CAMARGO, 2013, p. 765).

⁵⁷ Grifo nosso. A poeta retoma a ideia da “Velhice”.

⁵⁸ Grifo nosso. A poeta otimiza a velhice e a encara como fase normal da vida e não como uma fase improdutiva, dependendo das escolhas individuais.

O envelhecimento é um processo natural da vida que impulsiona irreversivelmente o ser humano para a velhice. Esta aparece vinculada à espiritualidade como enfrentamento de situações do cotidiano e, possivelmente, como fonte de preparação para a morte. Utilizando-se os recursos disponíveis, o eu-poético chega à conclusão de que consegue resolver as questões relacionadas ao processo de seu envelhecer, pois afirma que “A cada dia que amanhece,/ sinto que dou conta **dele**.⁵⁹”. Assim, “o envelhecer em mim”, evidencia que, dia após dia, vai resolvendo seus conflitos com a mulher que completou cinquenta anos.

A relação subjetiva do feminino com o corpo em envelhecimento se estabelece a partir dos versos 68 e 69 pelas interrogações: “A pele?/ A marca?”. Estes questionamentos são logo respondidos pelo eu-luciênico: “Ninguém descarta/ os traços e os sinais,”. E, completa: “mas eles que são sábios/ vão chegando aos poucos/ - tudo a crediário - num gerúndio eterno”. Ao observar a sequência poética, nota-se que, neste caso, a conjunção adversativa “mas” tem valores semânticos no seu uso: acrescentar informação sobre a sabedoria dos traços e evidenciar sinais que vão chegando aos poucos sem que sejam percebidos. Segundo Beauvoir (2018, p. 297), Goethe escreveu que a idade se apodera de nós de surpresa:

A aparência de nosso corpo e de nosso rosto nos informa com mais certeza: que contraste com nossos 20 anos! Só que essa mudança se opera continuamente, e nós mal a percebemos. Mme. de Sévigné disse-o com belas palavras. Ele escreve, em 27 de janeiro de 1967: “A Providência nos conduz com bondade em todos os diferentes tempos de nossa vida, em que quase nem o sentimos. Essa encosta desce brandamente, e é imperceptível; é o ponteiro do relógio que não vemos caminhar. (BEAUVOIR, 2018, p. 300).

As marcas e sinais vão adentrando em nosso corpo de modo sereno e perenemente, “num gerúndio eterno”, como se expressa o eu-poético. Retomando as palavras de Beauvoir (2018, p. 301): “dia após dia é que avançamos; estamos hoje como ontem, e amanhã como hoje; assim avançamos sem sentir [...]”. Entretanto, cada ser humano tem um modo individual e subjetivo de viver as situações, pois estes estão sujeitos às forças dominantes presentes.

O questionamento Luciênico: “Eu?” (Verso 76, p. 23), está condizente com as colocações de Beauvoir (2018, p. 301), visto que para nos fazer parar diante do reflexo que nos propõe o espelho, e nele descobrir a nossa idade, é preciso já ter

⁵⁹ **Grifo nosso**; Usado para indicar a retomada do verso 53 “o envelhecer em mim”.

razões para interrogá-lo. Por outro lado, sugere também que envelhecer continua sendo um tabu. Por um instante, diante do espelho, o eu-poemático parece incrédulo com a passagem do tempo e as transformações em seu corpo. A dificuldade de enfrentar a velhice, não é peculiar ao eu-Luciênico, visto que

Schirmacher propõe um complô de matusaléns, referindo-se ao personagem bíblico que viveu mais de 900 anos. Ele argumenta que todas as culturas conheceram a juventude, mas poucas conheceram a velhice, lembrando que envelhecer sempre foi experiência de uma minoria. (TAVARES, 2020, p. 11-12).

A negação da nossa idade nos é imposta socialmente, visto que não podemos espelhá-la. Tavares (2020, p. 11) constata que, geralmente, as pessoas, ao revelarem a idade, consideram um elogio ouvirem de volta: “puxa, nem parece!” A autora afirma que esse tipo de julgamento é emitido por pessoas mentirosas e bajuladoras, já que consiste numa negação embutida, pois “considerar uma qualidade estar imune à passagem do tempo é o mesmo que desvalorizar e apagar a experiência de uma vida toda”. Seria como parar a capacidade de prosseguir e se adaptar a esta nova fase da vida.

A literatura pode evidenciar a sensibilidade e a percepção do homem. O passar do tempo, de forma quase imperceptível, provoca inúmeras modificações na vida dos seres humanos. É neste percurso que o indivíduo adquire suas experiências sendo elas boas ou ruins. No verso de número 85, o eu-Luciênico lança o olhar para suas mãos e questiona-se: “As marcas nas minhas mãos?” A indagação poética, expressa neste verso, nos remete à inquietude que outros poetas tiveram sobre as marcas do tempo aparentes nas mãos.

No poema “Retrato”⁶⁰, de Cecília Meireles (1939), por exemplo, lemos: “Eu não tinha estas mãos sem força,/ tão paradas e frias e mortas;”. O olhar Ceciliano recai sobre suas mãos e se depara com as transformações ocasionadas pelo tempo. As mãos do sujeito poético são sugestivas de que se improdutivo e inútil com o passar dos anos. O tempo passou deixando marcas indeléveis e causou-lhe inconformidade. As alterações provocadas pelo tempo são perceptíveis para as poetas Cecília Meireles e Luciene Carvalho, tanto nos aspectos físicos do corpo quanto nos seus íntimos. Suas mãos espelham as transformações ocorridas. O

⁶⁰ Os versos do poema *Retrato* são dos mais conhecidos da extensa obra de Cecília Meireles e, apesar de terem sido publicados em 1939, no livro *Viagem*, permanecem atemporais por abordarem o tema universal da transitoriedade da vida.

espelho é a metáfora que retrata o momento e o lugar em que as poetas se deram conta de que perderam sua vitalidade e juventude.

Com a busca na renovação radical da linguagem e das formas estéticas, iniciada na Semana da Arte Moderna, em 1922, a poesia prosseguiu seu curso firmando-se, cada vez mais, na liberdade expressiva, assumindo uma voz mais madura e politizada, comprometida e acompanhando as profundas transformações sociais enfrentadas pelo país. Possibilitou, também, aos poetas ampliarem os temas da fase anterior e voltarem-se e para o espiritualismo e o intimismo. Os atos poéticos Ceciliano e Luciênico estão marcados pela estética do questionamento subjetivo, ou seja, lançam olhares sobre si e interpretações sobre o estar no mundo.

Para Cecília Meireles, parece ser tarde demais, pois “tão paradas e frias e mortas;” suas mãos não possuem mais forças, e nem o mesmo vigor de outrora. Nota-se uma profunda tristeza, pois o eu-poético não se reconhece diante do espelho do tempo. Assume que já não se identifica mais diante da sua transformação e deseja saber em que momento perdeu a sua identidade, sua face no espelho do tempo. Para o sujeito poético Ceciliano, parece ser praticamente impossível recuperá-la.

Diferentemente de Cecília Meireles, que finda sua criação poética com uma única pergunta não respondida, em Luciene Carvalho o sujeito poético, a partir do verso 68, faz quatro questionamentos, na página 23: “a pele?” (verso 68); “A marca?” (verso 69); “Eu?” (verso 76) e “As marcas nas minhas mãos?” (verso 85). Estes são respondidos nos onze últimos versos. Respostas que remetem o sujeito poético as possibilidades de encontro consigo mesmo, pois reconhece as transformações ocasionadas pelo tempo, assume a sua identidade e prossegue nas aventuras vida determinada a plantar poesias. Assim, ao lançar um olhar questionador para as marcas de suas mãos, conclui, no verso seguinte: “Minhas mãos fazem poemas”. Não importa a idade, pois as mãos Luciênica são instrumentos de escrita. Vale a pena prosseguir, porque:

[...] Na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela evoca, provoca. (BOSI,1977, p. 141).

O eu-poético supera as preocupações referentes à passagem do tempo e às metamorfoses que seu corpo sofreu durante a trajetória para chegar até os cinquenta anos. Importa viver todos os tempos. Assim, a voz Luciênica prossegue e registra, do verso 87 ao 96, a valorização do interior do eu-poético, tendo em vista que: “[...] Minha cabeça encontrou *software*,⁶¹/ tem programa./ Na minha cama/ Dorme companhia que me quer. / No mais, é dizer bom-dia,/ boa-tarde,/ a bem da verdade,/ agradecer por me querer por perto, / por ter descoberto/ que sou boa companhia.” (CARVALHO, 2018, p. 23). Ao afirmar que sua cabeça encontrou *software* e tem programa, entende-se que o eu-poético deparou-se com uma maneira para solucionar as problemáticas relacionadas ao envelhecer, ou seja, a sua cabeça está bem resolvida.

Não adianta resistir ao processo natural do envelhecimento apesar da existência da desnaturalização do envelhecer imposta pela sociedade. Para o eu-Luciênico, o importante é ter em sua cama a companhia que a quer e seguir em frente, agradecer por ter alguém por perto e que reconhece o seu valor. Encarar-se no espelho representa introspecção, a busca pela consciência e de entender-se enquanto mulher que, independentemente da idade, não perdeu a sua feminilidade.

5.4.1. Perambulando por Cuiabá - MT

*Vi o tempo que passava
na Cuiabá dos meus trajetos
e a cidade era tão eu...
(Luciene Carvalho)*

Após a deambulação pela transitoriedade do tempo e as reflexões do eu-Luciênico diante do espelho, chegamos à capital do estado de Mato Grosso: Cuiabá. Este é o lugar da enunciação da poética de Luciene Carvalho, pois é em Cuiabá que fica o bairro do Porto – onde a poeta vive. Deste modo, a capital e este bairro são frequentemente reverenciados em sua produção poética. Suas perambulações pela cidade são constantes e sua voz ressoa em *Porto* (2005, p. 45): “Fui andando pelas ruelas, tão aquelas, do Porto de Cuiabá.” Em *Ladra de Flores* (2012, p. 19 e 56),

⁶¹ **Software** - sequência de instruções escritas para serem interpretadas por um computador com o objetivo de executar tarefas específicas. Na Engenharia de *Software*, segundo definições de Pressman (2006, *apud* Souza 2008), um *software* é um conjunto composto por instruções de dados e documentos.

temos: “Moro em Cuiabá, no Porto”; “Vi o tempo que passava/ na Cuiabá de meus trajetos [...]”. Sua poesia valoriza a cultura e a tradição do povo cuiabano em *Cururu e Siriri do rio abaixo* (2007): “Cururu de Cuiabá/ é entoado bonito/ quando é pra proclamar São Benedito”. Dentre tantos versos que aludem a capital mato-grossense, citamos apenas estes como exemplos das deambulações poéticas de Luciênica em Cuiabá.

O olhar Luciênico está atento ao movimento cotidiano da cidade de Cuiabá. Segundo Souza (2016, p. 137-138), a literatura, ao viabilizar “certo espelhamento do homem em relação à realidade que o cerca, pode nos apresentar concepções de indivíduos de diferentes épocas”, ou seja, a literatura retorna ao passado, presencia a atualidade, visualiza o futuro e consegue se atualizar. Baudelaire foi, provavelmente, o primeiro a usar e conceituar a palavra “modernidade”, pois assistiu às transformações da sua Paris na primeira metade século XIX. Neste contexto que surgiu a figura do *flâneur*, indivíduo que se sente deslocado e que rejeita a intensa produção material que essa sociedade capitalista exigia de tudo e de todos. Como uma sentinela, a poética Luciênica visualiza as transformações atuais, nas ruas de Cuiabá, e reflete sobre a luta pela sobrevivência das mulheres que tentam ganhar algum dinheiro no *rush*. Deste modo, no poema intitulado “No *Rush*” (CARVALHO, 2018, p. 94-95), do livro *Dona*, a poeta Luciene Carvalho, através de seu caleidoscópio poético, visualiza o momento de maior tráfego na cidade de Cuiabá.

No *Rush*

Quando saio na noite
e vejo aquelas mulheres todas
que percorrem a cidade,
mulheres de toda idade...
Mas tem um cantinho
que começa na Isaac Póvoas
Com a rua Joaquim Murtinho,
vai dando uma descidinha,
floresce na Ipiranga
e na Maria Taquara.
Enquanto o *rush*
engole as ruas
e a lua percorre o céu
Cuiabá vira um troféu.
Silenciosamente,
elas chegam,
se instalam diariamente,
quer dizer, noturnamente,
são todas senhoras:

uma vinda não sei de onde,
 põe o carrinho de cachorro-quente
 na Ipiranga
 entre as barracas de manga,
 caju, banana e caqui;
 a outra chega com a carga
 no isopor: Pamonha!
 O aroma, o sabor,
 enquanto a noite avança,
 misturando a outra dança:
 a pasta base, a maconha.
 Na Maria Taquara,
 uma senhora gorda
 oferece pra quem para
 DVDs a 2 por 5.
 No rosto de cada uma
 muita ruga, muito vinco.
 Das cinco às oito
 se move o comércio delas...
 vem de um dia de trabalho,
 ganham dinheiro no *rush*.
 Depois...
 Talvez possam ver novelas.
 (CARVALHO, 2018, p. 94-95)

A sociedade moderna é fruto de duas grandes revoluções: a Revolução Francesa, ocorrida entre 1789 e 1799, que marcou o fim do absolutismo, e a Revolução Industrial, que aconteceu entre os séculos XVIII e XIX. As transformações econômicas resultantes do desenvolvimento industrial originaram a divisão de trabalho e o surgimento das classes operárias. Souza (2016, p. 138) diz que o acelerado progresso de industrialização e desenvolvimento econômico resultou no crescimento das cidades no final do século XIX.

A capital de Mato Grosso não ficou isenta as transformações. Ainda que gradativamente, a cidade de Cuiabá⁶², tornou-se um dos principais polos de desenvolvimento da Região Centro-Oeste do Brasil. Foi na segunda metade do século passado, segundo Araújo (2019), que a capital passou por um acelerado processo de desenvolvimento e transformações políticas, tecnológicas, sociais e culturais e que, conseqüentemente, saiu do isolamento em relação ao restante do país com a abertura de estradas, investimentos em infraestrutura e comunicação.

⁶² Uma série de transformações mudou a capital de Mato Grosso, que foi fundada no dia 8 de abril de 1719, às margens do Rio Cuiabá. A cidade surgiu da expansão das bandeiras paulistas sequiosas de riqueza e conquista territorial para a Coroa Portuguesa. (ARAÚJO, 2019).

A literatura contemporânea apresenta vestígios da imagem do homem moderno. Souza (2019, p. 138) comenta: “ainda que dentre essas imagens existam décadas de histórias, conflitos, transformações e novas concepções de sociedade, da própria figura humana e da sua relação com esta sociedade” a atualização da flânerie é possível. Atuante, a escritora mato-grossense sai à rua flunar, vai em busca de matéria para sua arte, como evidencia os três primeiros versos do poema “No *Rush*”: “Quando saio na noite/ e vejo aquelas mulheres todas/ que percorrem a cidade”. Assim como o flâneur originário da obra de Baudelaire, o eu-Luciênico possui em si a vontade de observação, sai, vê e percorre a cidade. Então, aproveita-se do momento de maior movimento no centro de Cuiabá e, evidencia os reflexos da modernidade que serão expostos nos versos do poema “No *Rush*”, ou seja, no momento do retorno da maioria das pessoas, no chamado horário de pico.

Penna (2011), embasa-se em Sevckenkon (1992), para afirmar que é na agitação indiscriminada das compras que as

[...] “senhoras e moças” – de volta após as 16 horas, para o “footing”, e em “refluxo”, no “rush das seis” –; os homens – que deixavam “os escritórios e bancos” no “rush”. Entre o “rush” e os “eventos noturnos” [...]. (PENNA, 2011, p.234).

Portanto, as cuiabanas do *rush* usufruem deste alvoroço para expor e vender seus produtos. A deslocação simultânea, no afluxo brusco de uma grande quantidade de veículos e pessoas individualizadas, visando seus próprios interesses, se misturam, neste período do dia. Retomando a perspectiva modernista, Hyde (1989) diz que

A literatura modernista nasceu na cidade, e com Baudelaire – principalmente com a sua descoberta de que as multidões significam solidão e que os termos *multitude* e *solitude* são intercambiáveis para um poeta de imaginação fértil e ativa. (HYDE, 1989, p. 275, *apud* KIRCHOF, 2007, p. 44).

Andando, *flâneur* encontra-se ao dar sentido à cidade, já que cada aspecto citadino torna-se matéria poética, porque a flâneuse contemporânea não despreza os elementos urbanos que atravessa seu caminho. Ao lançar o olhar sobre o *Rush*, o eu lírico visualiza as mulheres no meio da multidão em movimento: “vejo aquelas mulheres todas”. A imagem feminina é uma recorrência constante na poesia Luciênica, pois

[...] – a imagem poética que irrompe no poema não é distinta da ambiguidade da realidade tal como apreendemos no momento da percepção imediata, contraditória, plural e não obstante dotada de um sentido profundo. A revelação poética descobre a condução humana – a solidão de ser jogado – e nos convida a realizá-la plenamente ao exprimi-la através da imagem que comporta a dualidade e o contraditório, a representação e a realidade. [...]. (PAZ, 1996, p. 271).

O poema no *Rush* apresenta ao leitor o cotidiano de muitas mulheres cuiabanas e, ao poetizar este movimento, o olhar Luciênico o faz carregado de sensibilidade. A poeta retrata a luta pela sobrevivência de um número significativo de trabalhadores que fazem do espaço da rua o seu local de trabalho. A economia popular

[...] é a forma pela qual, historicamente, homens e mulheres que não vivam da exploração da força de trabalho alheio tentam garantir seu estar no mundo, tanto na unidade doméstica como nos espaços/tempos mais amplos das relações sociais, [...]. TIRIBA E ICAZA, 2009, p. 83, *apud* FONSECA e CAETANO 2014, p. 776).

O potencial comercial do centro da capital mato-grossense é visualizado pelas mulheres que aproveitam o melhor momento para expor e vender suas mercadorias. Então, ao sair, noturnamente, a poeta olha para aquelas “que percorrem a cidade,/ mulheres de toda idade...”. O uso da reticência simboliza a pausa para reflexão, pois o eu-poemático se vê impossibilitado de explicitar a idade destas mulheres, visto que são muitas. Neste horário, nas grandes cidades, ocorre o congestionamento do tráfego, devido ao grande número de veículos que se deslocam na mesma direção. E, neste momento, as mulheres ambulantes se tornam matéria para a poesia de Luciene Carvalho.

Elas entram em cena no espaço demarcado, nos versos citados: “que começa na Isaac Póvoas/ com a rua Joaquim Murtinho,/ vai dando uma descidinha,/ floresce na Ipiranga⁶³/ e na Maria Taquara⁶⁴.” Ao observar a movimentação das mulheres no *Rush*, a poeta contempla em seus versos, parte do patrimônio histórico e cultural de

⁶³ Praça localizada na região central de Cuiabá, às margens da Avenida Tenente Coronel Duarte (Prainha), uma das mais antigas da capital mato-grossense, carrega muitas histórias. O ponto é garantia de vendas para os **ambulantes**, afinal, milhares de pessoas circulam no atual ponto de ônibus da praça, que possibilita a ida para a cidade de Várzea Grande, região metropolitana de Cuiabá.

⁶⁴ Praça Maria Taquara, localizada em frente a atual Avenida da Prainha, ficou famosa por abrigar uma estátua de 4,20 m de altura da lendária Maria Taquara. Figura mitológica da cidade nascida no início do séc. XIX e famosa pois fugia aos padrões da época, foi a primeira **mulher** a usar calças em Cuiabá, e andava sempre com uma mala na cabeça.

Cuiabá. Como uma flâneuse, a poeta cuiabana, encontrar significações no *Rush* para representar a capital do estado na contemporaneidade.

Para acompanhar a movimentação, a poeta precisa de ociosidade, porque o *flâneur* encontra-se ao dar sentido à cidade. Sua profissão é fazer arte, por isso necessita perambular, pois *deseja* apenas estar atenta para seus sentidos. Como alega Souza (2016, p. 139), ela pretende “pôr em prática a sua flânerie, mostrar para si, através dos sentidos, o que acha em meio ao caos urbano”. Sua atitude, além do reconhecimento pelo trabalho das mulheres no momento do *Rush*, também soa como uma crítica a sociedade contemporânea, visto que:

O trabalho informal é composto de inúmeros ofícios, dentre eles está a atividade da venda na rua, a qual, muitas vezes, oferece condições de trabalho precárias ao vendedor. Esses vendedores ficam vulneráveis às intempéries climáticas, são desprovidos dos direitos legais trabalhistas (férias, décimo terceiro, seguro-desemprego, etc.) e atuam num espaço considerado de perigo, onde tudo pode acontecer,[...]. (BARROSO, 2017, p. 24).

Toda a agitação começa na rua Isaac Póvoas com a Joaquim Murinho e a “descidinha” parece acelerar o processo eufórico do lirismo para florescer nas Praças: Ipiranga e Maria Taquara. Estas praças são pontos que se referenciam à história de Cuiabá. Deste modo, o sujeito poético, um flanador, une-se historicamente ao povo cuiabano conhecedor deste espaço. Segundo Cacciamalli (1983, *apud* BARROSO, 2017, p. 25), “os vendedores informais se aglutinam em espaços econômicos intersticiais em meio à produção capitalista”.

Os referenciados espaços públicos são tão conhecidos pela população de Cuiabá que nos versos: “floresce na Ipiranga/ e na Maria Taquara.” dispensam a palavra “praça”; Que, neste contexto, significa área pública, largo e, especificamente para os cuiabanos, refere-se ao local aberto onde se expõe as barracas para comercializar os diversos produtos citados nos versos do poema “*No Rush*”.

Nos versos citados acima, o termo omitido é indiferente para o eu-Luciênico que poetiza intimamente com seu povo. Neste contexto, a elipse ocorre, porque nestes versos a poeta interage com leitores que facilmente identificam os espaços “na Ipiranga” e na “Maria Taquara”.

Nos versos personificados “Enquanto o *rush*/ engole as ruas/ e a lua percorre o céu”. O sujeito lírico acompanha o ritmo acirrado do “*rush*” para dar agilidade às mulheres que chegam – “uma vinda não sei de onde,/ põe o carrinho de cachorro-

quente/ na Ipiranga/ entre as barracas de manga,/ caju, banana e caqui; /a outra chega com a carga/ no isopor: Pamonha!”. O espaço urbano, metaforizado pelo sujeito Luciênico, apresenta o cotidiano das mulheres que, determinadas, vão à luta e cumprem sua “sina”, na sociedade instaurada pelo capitalismo.

Por outro lado, o eu-Luciênico, não deixa de mostrar a realidade, pois na agitação do “*Rush*” – “enquanto a noite avança,/ misturando a outra dança:/ a pasta base, a maconha”. Na multidão os indivíduos se amalgamam, ou seja, o “bem” e o “mal” compartilham o mesmo espaço. É na multidão que identidades individuais se afloram. A percepção de Baudelaire em relação à multidão está relacionada ao

[...] reconhecimento de que só o mergulho na multidão permite ao poeta tornar-se moderno. Para poder gozar do incomparável privilégio de entrar na pessoa de um outro ou para experimentar a misteriosa embriaguez de uma comunhão universal, é preciso que o poeta deixe a sua torre de marfim e se misture com as pessoas comuns. (D'ANGELO, 2006, p. 243).

Neste sentido, percebe-se que o sujeito poético Luciênico adentra o espaço cotidiano das mulheres que ganham seu dinheiro no período do “*rush*” – “uma senhora gorda/ oferece pra quem para/ DVDs a 2 por 5”. No cotidiano citadino reside a poética de Luciene Carvalho, visto que segundo Pereira (2012), a frequência de temas extraídos do contemporâneo a partir da linha teórica baudelairiana, resulta na adoção de uma temática retirada do cotidiano e materializada em procedimentos estéticos mais flexíveis, que dão a poética moderna uma maior liberdade face à rigidez dos padrões clássicos. As reflexões sobre a urbanidade apontam para o fato de que

[...] a cidade moderna surge como tema literário caro à literatura moderna por ser o repositório das utopias de progresso sobre as quais repousa o próprio projeto de modernidade. Desde os panoramas e fisiologias que tentavam dar conta da nova realidade urbana, passando pela literatura produzida no início do século XX, projeta-se uma imagem de cidade que corresponde às ambivalências constitutivas da própria modernidade: de um lado, o lugar do vir-a-ser do progresso material (quicá espiritual), que reúne as utopias iluministas, de outro, o lugar que revela, de forma cada vez mais profunda, as desigualdades inerentes do sistema capitalista que, não esqueçamos, é a base material da modernidade. (ROCHA, 2012, p. 125).

O capitalismo é excludente e o sujeito poético denuncia que as mulheres que comercializam no “*rush*”, trazem as marcas expressas, pois – “No rosto de cada

uma/ muita ruga, muito vinco./ Das cinco às oito/ se move o comércio delas...”. As marcas da luta pela sobrevivência, no próprio rosto, pois: “vem de um dia de trabalho,/ ganham dinheiro no *rush*.” Portanto, elas vêm de um dia de trabalho para ganharem dinheiro no *rush*, possivelmente não recebem o suficiente para garantir o sustento, ou não recebem pelo dia trabalhado por serem donas de casa. Segundo Fonseca e Caetano (2014, p. 777), “A partir da reestruturação produtiva tem tornado cada vez mais precarizado o trabalho assalariado e vem obrigando muitos trabalhadores a buscarem alternativas de manutenção da vida”. Então, somente “Depois.../ Talvez possam ver novelas”. O fazer poético de Luciene Carvalho visualiza a mulher no “*rush*”, mas deixa explícito que este não é o seu único trabalho. E, a possibilidade de descansar, após um dia de trabalho no “*rush*”, permanecerá na dúvida levantada pelo advérbio “talvez”, no último verso do poema.

A simbiose poética Luciênica com a figura feminina é toda contemporânea, uma vez que toma como matéria para a produção de sua poesia a mulher trabalhadora e economicamente ativa. Em “Transeunte”, seus versos contemplam a mulher desconhecida que passa ao lado, seus cabelos pintados em casa e vestida com roupas do comércio varejista popular, identificada como uma mulher trabalhadora. No poema “No *Rush*” são “todas senhoras: / [...] No rosto de cada uma/ muita ruga/ muito vinco /”, como a senhora gorda vendedora de DVDs. Mulheres estas que encantam não por suas belezas, mas por suas lutas cotidianas incansáveis. Porque

[...] Belo é o que nos arranca do tédio e do cinza contemporâneo e nos reapresenta modos heroicos, sagrados ou ingênuos de viver e de pensar. Bela é a metáfora ardida, a palavra concreta, o ritmo forte. Belo é o que deixa entrever, pelo novo da aparência, o originário, e o vital da essência. (BOSI, 1997, p. 131).

O sujeito poético visualiza o trabalho da mulher com um olhar de criticidade, pois para a sociedade capitalista prioriza o lucro, ainda que seja proveniente da exploração do trabalho do outro. Quando se trata da mulher – “senhoras” – elas se tornam invisíveis aos olhos do sistema. Como se percebe desde o título do poema “As invisíveis”, na página 19, do livro *Dona* (2018): “Estranho o quanto são invisíveis/ para o mundo,/ para os olhares,”. São mulheres que, provavelmente, ainda atuam no mercado de trabalho, que estão ativas, uma vez que – “Vejo-as nos ônibus... /

Atravessando ruas... / Comprando em lojas...” – mas aos olhos da sociedade são invisíveis.

Entretanto, são visualizadas pela poética Luciênica, pois nas concepções de Bosi (1977, p.132), como já citado: “a atividade poética busca uma intensa relação com o mundo-da-vida”. A realidade urbana entra nos versos do sujeito poético contemporâneo, pois a representação da cidade moderna pela literatura fornece temas e motiva formas para a literatura de hoje, compreende que há uma tradição construída desde o século XIX, como:

Baudelaire olha para a cidade de finais do século XIX com o olhar crítico daquele que a sabe como o repositório de todas as tensões de que a modernidade — e as novas relações de trabalho, de consumo e de produção que a caracterizam desde o seu surgimento — é agregadora e, ao mesmo tempo, serve, também, como fonte inesgotável de material poético. (ROCHA, 2012, p. 107-108).

Fonte esta, explorada por Luciene Carvalho com extrema sensibilidade lírica. Cada verso espelha a realidade feminina que encanta e encontra em outras mulheres que passam pelas ruas, no “*rush*”, em tantos outros lugares, possibilitando um despertar, um refazer-se da mulher na contemporaneidade.

O eu-poético, supostamente ligado à consciência das mulheres de Cuiabá, une-se a elas para valorizar os seus cotidianos, visto que, segundo Octavio Paz, a realidade se reconhece nas fantasias dos poetas e os poetas reconhecem suas imagens na realidade (PAZ, 1996, p. 131). Neste sentido, o fazer poético Luciênico transcende o limite das experiências individuais e sua poética atenta para a universalidade.

5.5. *Na Pele* (2020): a peregrinação “poética da melanina”

*É tempo de caminhar em fingido silêncio,
e buscar o momento certo do grito,
aparentar fechar um olho evitando o cisco
e abrir escancaradamente o outro.
(Conceição Evaristo)*

O livro *Na Pele* (2020), de Luciene Carvalho, nasce num momento em que o mundo é surpreendido por uma crise sanitária sem precedentes, gerada pela pandemia. Foi neste momento que sua garganta, o seu sentido de comunicação, entrou em colapso e seu coração de poeta percutiu numa batida que a atravessou

inteira, pois, segundo a poeta: “eu queria falar sobre ser preta, queria dialogar com os pretos de hoje; queria conversar com os viajantes da rota da Melanina”. (CARVALHO, 2020)⁶⁵. Neste livro, Luciene Carvalho, assume a dor histórica de pertencer à raça negra no mundo.

Os títulos dos três capítulos que compõem o livro nos conduzem às três principais etapas vivenciadas pelos povos africanos que foram trazidos e escravizados no Brasil. Em “Navio Negreiro”, logo no primeiro poema (p.16 e 17), a voz poética estronda na pele e abre a comporta “para dar voz/ a mil gritos calados/ por grilhões atroz”. Muitas vozes estão adormecidas, pois foram caladas pela força do colonizador e, hoje, são vozes chicoteadas pelo preconceito e racismo. Mas, a poesia toma para si toda essa dor, então, a voz epidérmica Luciênica, conclama seu povo para despertar, e se posicionar, porque é “Sangue Negro⁶⁶”

[...] Escorre o sangue,/ céu aberto, esgoto, que jorra do corpo de cada garoto/ morto. [...] Lá foi o futuro cadáver/ atrás, no camburão,/ escorre o sangue/ dos pretos do mangue, [...] A mulher negra,/ desde muito cedo,/ – em perversa metonímia –/ transformada em bunda,/ depois será mãe/ de alguns filhos;/ vários pais./ Mãe dos pardos,/ Mãe do medo / do trabalho pesado. (CARVALHO, 2020, p. 21-22).

Os versos citados aludem a uma reconfiguração da escravidão. Parece que pouca coisa mudou, ou melhor, mudaram os procedimentos de ataques aos negros e descendentes, ou seja, a perseguição e a crueldade foram atualizadas. Nesta implacável perseguição, velada ou não, a maioria das mulheres negras, na contemporaneidade, continuam praticamente na mesma situação do período escravista no Brasil, fazendo o trabalho pesado, conforme aponta a voz poética Luciênica no poema:

“Sangue Negro”

O mesmo sangue
que corre nas minha veias
corre – invisível – em cascata
sob os olhos surdos
desse país.

[...]

A mulher negra,
desde muito cedo,
- em perversa metonímia –
transformada em bunda,

⁶⁵ Palavras da escritora extraída da Orelha do Livro, parte da frente. *Na Pele*, 2020.

⁶⁶ Quarto poema do primeiro capítulo: “Navio Negreiro” do livro *Na Pele* (2020, p. 21-24).

depois será mãe
 de alguns filhos;
 de vários pais.
 O sangue engrossando
 Varizes das horas em pé.
 Lava, passa, cozinha...
 Chega no barraco,
 Cozinha, remenda...
 Pra filha neguinha
 Que recebe o cetro:
Rainha de Forno e Fogão⁶⁷
 enquanto na escola
 a professora preta
 procura na gaveta
 algum milagre.
 [...]
 (CARVALHO, 2020, p. 22)

A voz poética clama por estas mulheres que “herdaram” os serviços das casas grandes dos senhores escravocratas e continuam nos trabalhos rotineiros das casas de pessoas mais abastardas em nossa sociedade. Mulheres que tiveram seus ancestrais torturados, reprimidos, perseguidos, explorados e sem condições de pensarem no futuro dos próprios filhos. Visto que lhes foi tirada a liberdade em todos os aspectos. O poema “Sangue Negro”, de Luciene Carvalho, provoca o leitor a pensar: O que mudou para a mulher brasileira que traz em suas veias o sangue histórico da escravidão? Pouca coisa.

Sem condições de ofertar um futuro mais promissor para a filha, só resta, a personagem poética Luciênica, passar o cetro de “Rainha de Forno e Fogão”, para a “neguinha”. Neste verso, os substantivos são destacados pelo eu-Luciênico e nos conduz a refletir sobre o lugar determinado pela hegemonia branca à mulher negra. Deduzimos que seu reinado está limitado ao espaço da cozinha. A poesia denuncia a forma de representação da mulher negra na sociedade contemporânea que insiste em destacar como sua única aptidão os afazeres da casa, seu lugar de destaque é na cozinha conduzindo o Forno e Fogão. Não obstante, a mídia massificadora não deixou de estabelecer este local como pertencente à mulher negra, porque

[...] Ao abrir uma revista ou um livro, ligar a TV, assistir um filmes ou olhar fotografias em espaços públicos, é muito provável que vejamos imagens de pessoas negras que reforçam e instituem a supremacia

⁶⁷ Grifo nosso. A poeta usa letras maiúsculas nas palavras **Rainha**, **Forno** e **Fogão**, entretanto, grifamos as letras **R**, **F** e **F** para dar mais ênfase ao lugar do reinado da mulher negra, na concepção racista da supremacia branca.

branca. Essas imagens podem ser construídas por pessoas que não despiram do racismo, ou por pessoas brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca – o racismo internalizado. (hooks, 2019, p. 32).

Segundo bell hooks, não é fácil teorizar a experiência de ser negra nos Estados Unidos, mas podemos acrescentar o Brasil, visto que a mulher negra brasileira continua num lugar de maior vulnerabilidade porque a sociedade, preponderantemente branca, produz desigualdades. Djamila Ribeiro (2021, p. 40), apresenta dados importantes da pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa econômica Aplicada (IPEA), de 2016. Os resultados desta pesquisa apontam que

[...] 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%). Ainda segundo a pesquisa, mulheres negras eram o maior contingente de pessoas desempregadas e no trabalho doméstico. (RIBEIRO, 2021, p. 40).

Os dados apontados na pesquisa supracitada, somados a outras pesquisas existentes que pensam a partir dos lugares marcados dos grupos sociais, captam a realidade e visam gerar demandas para políticas públicas. Djamila Ribeiro (2021) também chama a atenção para a insistência na visão homogênea de “homens e mulheres, homens negros e mulheres negras”, visto que esta visão nem sempre favorece, de modo abrangente, e muitos acabam deixando de ser beneficiários de políticas importantes. E, ficam cada vez mais afastados de serem aqueles/aquelas que pensam tais políticas.

Visto que a presença da mulher na política deixa a desejar e quando se trata da mulher negra a ausência nesse espaço é infinitamente maior. De acordo com informações extraídas da Agência do Senado nas eleições de 2018, a bancada feminina do Senado foi composta por doze senadoras⁶⁸. Isso corresponde a 14,8% do total de 81 cadeiras, percentual bem abaixo da proporção de mulheres na população brasileira, em que elas são mais da metade.

Informações extraídas no Site da Câmara dos Deputados, da matéria intitulada “Comissão de Direitos Humanos e Minorias”, apontam que em novembro de 2018, foram eleitas 9 mil mulheres. Do total de vereadores e vereadoras eleitas,

⁶⁸ De acordo com a Agência Senado, o ano de 2021 vai ficar marcado na história do Senado como o ano em que foi criada a Bancada Feminina. Instalada em março por iniciativa das 12 senadoras (hoje são 14).

6,3% são mulheres negras. Apesar do baixo número de mulheres negras na política, uma pesquisa realizada pelo Instituto Marielle Franco revela

[...] que 8% foram vítimas de ataques com conteúdo racista durante eventos virtuais públicos. Além disso, 60% das mulheres negras entrevistadas foram insultadas, ofendidas ou humilhadas em decorrência da sua atividade política nas eleições. Em 45% dos casos de violência virtual e moral, a agressão foi feita por indivíduo ou grupo não identificado, isso dificultou denúncias e aumenta a impunidade nos casos deste tipo de agressão. (CALVI, 2020, IN: CÂMARA LEGISTALTIVA - *Online*).

A não aceitação dos afrodescendentes na atualidade está em evidência na mídia. Não obstante toda a humilhação que o povo negro sofreu no passado, em pleno século XXI, a dita supremacia branca continua insuflando investidas racistas e preconceituosas em todos os espaços. Conforme Freitas (2020, p. 271), “num padrão contínuo de abuso, de violação, de violência sistemáticas, de experiências traumáticas que insistem em vir à tona na trajetória de vida de pessoas negras”. Porque, culturalmente, os brancos continuam visualizando o povo negro e seus descendentes como inferiores e não renunciam ao “Projeto nacional:/ sangue negro/ é combustível renovável! / construiu a riqueza/ deste imenso país.” (CARVALHO, 2020, p. 23). Nestes versos, a poética da melanina reafirma que o racismo é uma realidade violenta imbricada à relação de poder.

Certamente, do ponto de vista do patriarcado supremacista branco capitalista, a esperança é que os desejos pelo “primitivo” ou fantasias sobre o Outro possam ser exploradas de modo contínuo, e que tal exploração ocorra de uma maneira que reforce e mantenha o status quo. (hooks, 2019, p. 66-67).

Perpetuar a condição de subalternidade dos descendentes de escravos no Brasil, ao nosso ver, está condizente com o desejo de dominação do homem branco, por isso, reforça, cotidianamente, a prática racista. Bem colocadas são as palavras de Almeida (2020, p. 65), pois “o racismo todo é um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional”. A intenção de calar a voz negra histórica é conveniente à supremacia branca capitalista. Porque, em sociedades, como a brasileira de herança escravocrata, conforme Ribeiro (2021, p. 85), “pessoas negras vão experimentar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão. Pessoas brancas vão experimentar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão”. Urge cada vez

mais a necessidade de que história da escravidão no Brasil seja contada a partir da perspectiva daqueles que sofreram na pele os abusos desse período.

Neste sentido, cabe aos descendentes do povo negro reescrever essa história. Como estamos buscando, nesta tese, pela escrita da mulher, vale ressaltar que, enquanto intelectual, esta mulher não pode aceitar a circunscrição de espaço, pois é seu direito falar. Então, temos a voz de Luciene Carvalho no estado de Mato Grosso que abre fronteiras para estilhaçar a máscara do silêncio. Assim como a escritora e poeta Conceição Evaristo⁶⁹ que acredita na quebra do silenciamento instituída e, simbolicamente, imposta pela máscara da escrava Anastácia. A escritora e poeta em uma entrevista ao site *Carta Capital*, diz que o estilhaçamentos de máscaras é um símbolo das mulheres negras, cuja falas forçam a máscara. Ainda que as vozes que foram silenciadas incomodam as pessoas brancas é necessário continuar forçando as máscaras da atualidade.

Os melanócitos configuram-se em múltiplas vozes como nos versos do poema “Clamor”, de Luciene Carvalho (2021, p. 25). O título “Clamor” indica ao leitor que o poema se trata de uma súplica, ou seja, um brado, um grito de queixa. Os sete primeiros versos estão entre aspas, pois o sujeito poético recorre a intertextualidade explícita, visto que são extraídos do poema de Castro Alves, “Vozes D’África”: “Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?/ Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes/ Embuçado nos céus?” A poeta mato-grossense reconfigura estes três versos de Castro Alves atualizando a linguagem e a estrutura, distribuindo-os em sete linhas, ou melhor, em sete versos. Assim temos no poema

“Clamor”

“Deus, oh Deus!
Onde estás
Que não respondes?
Em que mundo,
Em que estrela
Tu te escondes
Embuçado nos céus?”
[...]
(CARVALHO, 2021, p. 25)

⁶⁹ Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. (CARTA CAPITAL, 2017).

Ao fragmentar e atualizar os versos do referido poema de Castro Alves, dividindo-os em sete versos, ou melhor explicando, ao encurtá-los, a poeta está revertendo-os para uma característica que lhe é própria. Isto porque, a maioria dos poemas de seus livros apresenta esta estrutura, ou seja, são formados por versos curtos ou muito curtos, pois existem versos que são compostos por uma única palavra poética. Em “Clamor”, por exemplo, temos quatro versos formados por uma única palavra: “Deus!”, “sugados,”; “Deus,”; “Deixa!”. Neste poema de Luciene Carvalho, existe uma representação descritiva alegórica, mais ou menos configurada, como apresenta Antonio Candido (2006, p. 125), uma vez que na alegoria há uma intenção consciente do poeta que fica clara para o leitor, trata-se de uma linguagem figurada, muito fácil de ser decifrável, sem encantamento, pois deixa uma certa frieza na impressão. Contudo, quando bem usada, a alegoria é um poderoso recurso poético, tão bem explorado por Castro Alves, visto que “Vozes D’África”

[...] é uma alegoria do pungente destino da raça africana, vista não simplesmente através de um navio carregado de negros, mas através da própria África, enquanto continente. Os versos são doces prosopopeias em que a África mesma narra suas desgraças, lamenta o seu destino e implora a misericórdia divina, pelas vozes do eu lírico, que coloca, metonimicamente, todos os africanos, pela sua singularização em Nação, a se queixarem a Deus pela sua desventura, pela tristeza de ver seus conterrâneos arrebatados do solo pátrio para serem escravizados e lançados ao desamparo. [...]. (SOUZA, 2011, *apud* LIMA, 2012, p. 12).

No poema de Castro Alves, a África é personificada e assume a narrativa poética. Entretanto, os versos que dão continuidade no poema “Clamor”, de Luciene Carvalho, clamam pelos descendentes escravizados no Brasil. Os africanos espalhados pelo mundo continuam sendo vistos como inferiores e legados de incredulidade acerca do potencial africano são mantidos no imaginário e na mentalidade das pessoas. Agora, o clamor da perambulação dos escravizados é atualizado pelo olhar feminino, e surge uma paráfrase do poema “Vozes D’África”: “Clamor”. Então, a súplica do sujeito Luciênico metaforizada em oração, roga: “Oh, Deus!/ Clamo por mim/ e pelos meus...” (CARVALHO, 2020, p. 25). Luciene Carvalho traz à tona múltiplas vozes ancestrais do período da escravatura brasileira, e de sua descendência. Ao clamar pelos “seus” o sujeito poético se reconhece como

parte integrante dos afrodescendentes. Sua poesia parece querer reparar as atrocidades que

[...] a destreza literária e a intenção libertadora Castroalvista não conseguem fugir à tônica de seu tempo. Mesmo sendo idealista de um mundo mais igualitário, não conseguiu desfazer das marcas ideológicas de seu tempo. [...] nem entendeu a cultura particular deste povo, passou ao largo de se ver como afrodescendente, manteve-se como a mais alta voz da elite contra as atitudes escravocratas. Lutou contra as atrocidades sem conseguir desfazer o véu silenciador dos estereótipos da classe dominante. (LIMA, 2012, p. 10).

A atitude do sujeito poético em “Clamor” é de se colocar contrária à naturalização da discriminação e preconceitos. Segundo Kilomba (2021, p. 76), “ambos processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E nesse sentido, o *racismo é a supremacia branca*”. Almeida (2020, p. 32) considera que “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento” que se sobressai por meio de práticas conscientes ou inconscientes que colocam em desvantagens ou privilégios os indivíduos, dependendo do grupo racial ao qual pertençam.

Pautadas na triangulação do racismo, apontada por Kilomba (2021, p. 77-78), temos o racismo estrutural quase que imperceptível, pois está cristalizado na cultura de um povo. A autora explica que esse tipo de racismo é revelado em um nível estrutural, pois as pessoas negras estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas. O racismo estrutural pode ser constatado no número de estudantes negras/os nas melhores universidades e, nos considerados cursos de elite. Estes versos, do poema “Clamor”, em análise, evidenciam o racismo estrutural; visto que: “Clamo pelas meninas negras/ que cuidam de casa,/ pras mães que estão/ cuidando de outras casas./ Elas cedo abandonam o estudo, ...” (CARVALHO, 2020, p. 25). Em desvantagens, as meninas negras ficam fora das estruturas dominantes.

O racismo institucional ocorre de modo implícito contra os sujeitos devido a sua cor, por meio das instituições, não sendo, apenas um fenômeno ideológico, mas também institucionalizado. Conforme Kilomba (2021, p. 77), “o termo se refere a um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc.” Como exemplos, dessa prática racista, estão as abordagens mais violentas, por parte de alguns

policiais, a desconfiança de certos agentes de segurança e de empresas contra pessoas negras, sem justificativas coerentes.

Também esclarece Kilomba (2021, p. 78), que este tipo de racismo, “opera de tal forma que coloca os sujeitos brancos em vantagem em relação a outros grupos racializados”. Neste ponto, retomamos a citação de Luciene Carvalho, na orelha do livro: “Na TV, estarecida, vi joelhos sobre pescoços negros: sincronicidade: eu também não estava conseguindo respirar”. A poeta refere-se a George Floyd, um homem negro, em Minnesota, nos Estados Unidos, que foi morto por um policial branco que ficou ajoelhado sobre o pescoço da vítima. Esse tipo de fato é cada vez mais frequente na atualidade, não apenas nos Estados Unidos, mas também no Brasil. Ao assistir o acontecimento na TV, a poeta entra em sincronia com a falta de ar de Floyd e, sente-se sufocada, sem ar. Simultaneamente, presente e passado se juntam nessa cena: no presente, a pandemia da Covid-19, gerada pelo Corona vírus, provocando em suas vítimas o sintoma da dificuldade para respirar; E, ao mesmo tempo, a continuidade de pessoas negras sendo sufocadas, ou seja, impedidas de respirar porque o racismo está impregnado nas instituições.

Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente – com todos os conflitos existentes que lhe são inerentes –, o racismo que esta instituição venha expressar é também parte dessa mesma estrutura. As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um dos seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. (ALMEIDA, 2020, p. 47).

A sociedade é racista, porque está vinculada a comportamentos do passado, ou melhor dizendo, ao período escravocrata em que as pessoas negras eram tidas como inferiores. Ao proferir que não estava conseguindo respirar, podemos dizer que a poeta ficou indignada com crueldade da cena do joelho no pescoço de George Floyd. O passado é retomado pela poeta, pois sente na pele a dor histórica de ser negra e expressa, nos primeiros versos do poema “Herança”: “Treina no espelho/ pra esconder a dor/ da herança/ do olhar que julga/ a pessoa pela cor”. (CARVALHO, 2020, p. 71). Cabe recorrer a Grada Kilomba para dizer que o racismo

É um choque violento que de repente coloca o *sujeito negro* em uma cena colonial na qual, como no cenário de uma *plantação*, ele é aprisionado como a/o “Outra/o” subordinado e exótico. De repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado

como se o sujeito negro estivesse naquele passado agonizante, [...]. (KILOMBA, 2021, p. 30).

No Brasil, ao longo do processo histórico tentaram mudar as aparências, mas a essência das relações sociais não mudou. Segundo Nunes (2006, p. 91), “a atitude do Estado para a situação do negro “liberto” sempre foi omissa”. Além da miséria material, da discriminação e das frequentes humilhações a que são expostos os afrodescentes, ainda sempre lhes coube a culpa pelo fato ocorrido. Ou seja, conforme afirma o autor em apreço, ocorre “por meio de uma manobra ideológica que transforma o que é esfera das relações de poder em algo natural, inerente a raça”. Neste ponto, nossa reflexão recai sobre a conduta, considerada criminosa por parte de alguns policiais que mataram negros desarmados rendidos em abordagens.

A poeta mato-grossense toma o seu lugar de fala para denunciar as violências contra tantos meninos que são perseguidos, acusados injustamente, e mortos sem motivos, sem direito de defesa, mas, simplesmente, porque a melanina na pele rememora a escravidão. São, portanto, historicamente nomeados como o “Outro”. No poema “O Rolê” (p. 28-29), a poesia Luciênica denuncia a abordagem violenta, por parte de policiais que quase sempre veem os jovens negros e/ou afrodescendentes com suspeitos, são acusados, julgados e considerados culpados, pois

[...] enquanto brincava,/ enquanto corria/na onda da *bike*,/ veio a viatura/ e lhe deu um baque/ mandando encostar./ Tentou explicar./ Explicar o quê? “Vam'bora neguim, ladrão vagabundo!”/ O soco foi fundo / no pé da barriga / Parecia briga / mas era tortura.../ Jogado no mato,/ sem pé de sapato,/ sem *bike* ou por quê,/ o guri é corpo/ sem vida, está morto. / Ele só queria/ só dar um rolê. (CARVALHO, 2020, p. 28-29).

Sem direito de defesa muitos jovens têm suas vidas ceifadas. Suas existências são apagadas como se não tivessem nenhum valor. A poética Luciênica advoga em favor das vítimas da violência por parte daqueles que deveriam cuidar da segurança dos cidadãos. Contudo, segundo Mendes (2021, p. 49), “ser negra e negro no Brasil não é apenas uma autodeclaração e uma questão identitária”. Visto que, existe uma dificuldade do próprio negro em se reconhecer, pois

As pessoas em si podem não saber declarar se são negras ou não diante da miscigenação que é muitas vezes imposta por meio de

conceitos obsoletos e errôneos, mas a **estrutura**⁷⁰ sabe dizer quem é negro e atua sobre isso. Por exemplo, a polícia militar sabe a cor de quem é cotidianamente autuado, violentado e deve ser suspeito em 99,9% das vezes. (MENDES, In: LOURENÇO; FRANCO, 2021, p.49).

O excesso de violência, nas abordagens policiais não acontece apenas nos Estados Unidos. Infelizmente, vivenciamos esta prática cada vez com maior frequência no Brasil. Recentemente, ressaltou-se o caso de Genivaldo de Jesus Santos, de 38 anos, que morreu após uma abordagem de policiais rodoviários federais no município de Umbaúba, no sul do estado de Sergipe. Imagens mostram que o homem foi imobilizado e depois colocado dentro do porta-malas da viatura⁷¹. Neste sentido,

[...] não é difícil ver manifestações de racismo no dia a dia da vida social brasileira. Ora ele é escancarado, como nos massacres frequentes, ora é silencioso, como no olhar policial que põe constantemente os negros sob suspeita. Pesquisa recente concluiu que há diferença de tratamento, por parte da justiça, de brancos e negros. Estes são tratados com mais severidade, desde a instância policial até o tribunal, como se a criminalidade e a possibilidade de “perturbar a ordem social” lhes fosse inerente (ver Adorno, 1996). (NUNES, 2006, p. 95).

Fatos como esses remetem à supremacia branca que parece não querer esquecer a violência e o terror ocasionados pela escravidão. Em *Na Pele* (2020), a voz ancestral reivindica por políticas que repensem a situação dos afrodescendentes no Brasil. Porque: “A gente não pode esperar mais dez anos ou achar que eu estarei ali por dez anos” Marielle Franco (1979-2018). Na epígrafe do livro organizado por Lourenço e Franco (2020), está grafada a tomada de decisão de Marielle.

Talvez, seja isso que lhe custou a vida, pois não lhe permitiram falar, pois o lugar de fala é marcado hegemonicamente pela cultura branca. No capítulo 5 da obra *Memórias da plantação: Episódios de racismo no cotidiano*, intitulado “Políticas Espaciais”, Kilomba (2021, p. 111-119), afirma a existência de uma esquizofrenia no questionamento constante por parte dos brancos em querer demarcar o sujeito negro sempre em outro espaço. Assim, insiste em definir o seu não pertencimento

⁷⁰ **Grifo nosso.** Isto é chamado de racismo estrutural. As estruturas oficiais operam de tal modo, colocando membros de outros grupos racializados em desvantagem visível. (KILOMBA, 2021, p.77).

⁷¹ De acordo com testemunhas, os policiais fizeram uso de spray de pimenta com o homem imobilizado, dentro do porta-malas da viatura. Estas informações foram extraídas do site: G1 SE (25/05/2022). Disponível em: < <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2022/05/25/homem-morre-apos-abordagem-de-policiais-rodoviarios-federais-em-umbauba.ghtml>>.

em determinados espaços sociais e políticos. A supremacia do branco persiste em não permitir o lugar de fala às pessoas negras, porque não lhes convém que negro/as tornem-se sujeitos. O interessante é que negros/as, pretos/as continuem no lugar que a escravidão contemporânea determina, mas a poética Luciênica se impõem e grita:

Clamo pelas **meninas negras** / que cuidam de casa / pras mães que estão cuidando de outras casas. / [...] Clamo pelas **mulatas** / enfeitadas de Carnaval, / vendidas baratas. [...]. Clamo pelos **homens pretos** / construindo casas, fazendo asfalto, / sugados, / destinados à aposentadoria/ de salário mínimo./ E, após tudo, / falta tudo em casa. / O homem preto / vai ser guarda-noturno/ num segundo turno / de exploração. [...] pelas **mulheres negras**, / de filhos e faxina/ que nunca termina. (CARVALHO, 2020, p. 25-29).

Luciene Carvalho, mulher negra fazedora de versos, artista e cidadã, como afirma no início da dedicatória do livro *Na Pele* (2020), se reconhece enquanto sujeito de sua história, pois o ato da escrita a transformou, ou seja, assim como Kilomba (2021, p. 27), ela pode afirmar: “Não sou objeto, mas o sujeito”. A ideia de sujeito em kilomba (2021, p. 78) compõem as esferas de subjetividades e incorpora três diferentes níveis: o político, o social e o individual, assim,

[...] Ter o status de sujeito significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. [...] O racismo, no entanto, viola cada uma dessas esferas, pois pessoas negras e Pessoas de Cor não veem seus interesses políticos, sociais e individuais como parte de uma agenda comum. (KILOMBA, 2021, p. 74-75).

A sociedade hegemônica branca não tem interesse em reconhecer e validar a representatividade dos sujeitos negros, pois isto, concederia ao negro/a o status absoluto de sujeito. Para Grada Kilomba o racismo está firmado na construção de/da diferença, pois a pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou a religião. Cabe aqui, recorrer ao posicionamento de Ribeiro (2017), ao apresentar os apontamentos da feminista negra caribenha e lésbica, Audre Lorde, pois nos mostra uma visão relevante sobre a importância de lidarmos com as diferenças que nos circundam, visto que

[...] Como mulher, negra e lésbica, ela se via obrigada a escolher contra qual opressão lutar sendo que todas a colocavam em um

determinado lugar. A autora dizia que não podia negar uma identidade para afirmar outra, pois fazer isso não seria transformação real e sim reformismo, [...]. Audre Lorde nos instiga a pensar na necessidade de reconhecermos nossas diferenças e não mais vê-las como algo negativo. O problema seria quando as diferenças significam desigualdades. O não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva a legitimação de um discurso excludente, pois não visibiliza outras formas de ser mulher no mundo. (RIBEIRO, 2017, p. 30).

São muitas as diferenças que devem ser combatidas. Djamila Ribeiro se vale da crítica de Lorde para questionar as mulheres brancas que estão em lugares confortáveis e não se posicionam favorável à mudança. A autora em evidência afirma que o não compromisso pode ser entendido como uma falta de postura ética em pensar o mundo a partir dos seus lugares. Ao ignorar que existem pontos de partidas diferentes entre mulheres, faz com que essas mulheres brancas sigam ignorando suas tarefas em se questionarem, pois ao não se mobilizarem dão permissão para que opressões se reproduzam contra mulheres negras ou contra “aquelas que não são aceitáveis”, como são chamadas por Audre Lorde.

As diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos. O indivíduo não só é visto como “diferente”, já que a diferença está planificada através do estigma, da desonra e da inferioridade. Luciene Carvalho traz para seu texto as vozes silenciadas, apagadas, reprimidas. Em *Na Pele* tecem-se vozes históricas e vozes contemporâneas para formarem a sinfônica da melanina, como anuncia o poema:

“Enluarados”

[...] Nossas neuroses
são cicatrizes do tronco;
nossas vozes
aprenderam algum português
pra anunciar
que é chegada a nossa vez.
Pra quem não crê,
prepare o espanto
pois escutará o nosso canto.
(CARVALHO, 2020, p. 106).

Kilomba (2021, p. 29) cita o verso de Jacob Sam-La Rose: “Calada por muito tempo”, para explicar que “o processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente,” pois afirma que cria um constante entre ambos, visto que o racismo cotidiano é atemporal.

No poema “Não me Fale” (p. 80-81), a voz poética se posiciona contrária ao discurso do racismo reverso, visto que se trata de uma negação por parte daqueles que não querem reconhecer que existe uma dívida histórica com o negro e seus descendentes. Então: Não me fale/ de racismo reverso, senhor./ Para isso,/ eu teria/ que ganhar com o seu serviço/ sem que nada lhe fosse pago;/ eu teria que lhe tratar como gado” (CARVALHO, 2020, p. 80). Não, é inaceitável a tentativa par deslegitimar demandas por igualdade racial. No livro *Racismo estrutural* (2020), Almeida alega que o racismo reverso passa de um discurso racista,

[...] só que pelo “avesso”, em que a vitimização é a tônica daqueles que se sentem prejudicados pela perda de alguns privilégios, ainda que tais privilégios sejam apenas simbólicos e não se traduzem no poder de impor regras ou padrões de comportamento (ALMEIDA, 2020, p. 53 - 54).

Para o autor citado acima, o racismo reverso é apenas a alegação de sujeitos insatisfeitos que se sentem prejudicados pelo avanço das políticas afirmativas. O racismo reverso seria uma espécie de “racismo ao contrário”, ou seja, um racismo das minorias dirigido às majorias. Almeida mostra que a ideia de racismo reverso simplesmente não faz sentido. Do mesmo modo, o eu-Luciênico discorda do racismo reverso, e se manifesta poeticamente, nos versos do poema:

“Não me Fale”

Não me fale
de racismo reverso, senhora.
Para isso,
eu teria
que lhe pôr
para dormir numa senzala
e a me servir numa sala.

Não me fale
de racismo reverso, senhor.
Para isso,
eu teria
que lhe negar como gente
lhe comprar
avaliando seus dentes.

Não me fale
de racismo reverso, senhora.
Para isso,
eu teria
que lhe pôr pra plantar milho;
venderia seus filhos

e tudo normal seria.

Não me fale
de racismo reverso.
Não se esquive da verdade
Que trago nesses versos.
(CARVALHO, 2020, p. 80-81)

A poesia Luciênica reclama contra aqueles que se apoiam no “racismo reverso”, pois o utilizam como um recurso para tirar o foco das injustiças praticadas historicamente contra os escravizados, não reconhecer o que se deve é negar o direito de igualdade ao outro. Ou seja, é muito difícil para o branco aceitar as políticas que visam corrigir as desigualdades que se perpetuam em nossa sociedade, tendo em vista as pessoas que são beneficiadas pelas normas instituídas são os de pele branca, então

[...] O termo “reverso” já indica que há uma inversão, algo fora do lugar, como se houvesse um jeito “certo” ou “normal” de expressão do racismo. Racismo é algo “normal” contra as minorias – negros, latinos, judeus, árabes, persas, ciganos etc. – porém, fora destes grupos, é “atípico”, “reverso”. O que fica evidente é que a ideia de racismo reverso serve tão somente para deslegitimar as demandas por igualdade racial (ALMEIDA, 2020, p. 53).

A voz sufocada por séculos dialoga com a senhora, hoje a patroa; O senhor da casa grande e dono de gente, o atual o proprietário de terras e dono de gado, grandes empresários etc., para colocá-los no lugar do outro, incitando uma verdadeira inversão de papéis. A voz que a poética Luciênica traz é a da mulher, do homem, dos filhos dos escravizados que diz: Para estarmos quites eu teria que lhe pôr para dormir na senzala e a senhora me servir na sala. Senhor, eu teria que lhe negar como gente e lhe comprar avaliando seus dentes. Então, senhora, eu teria que lhe pôr pra plantar milho e venderia seus filhos, pois

Há um grande equívoco nessa ideia porque membros de grupos raciais minoritários podem até ser preconceituosos ou praticar discriminação, mas não podem impor desvantagens sociais a membros de outros grupos majoritários, seja direta, seja indiretamente. Homens brancos não perdem vagas de emprego pelo fato de serem brancos, pessoas brancas não são “suspeitas” de atos criminosos por sua condição racial, tampouco têm a inteligência ou sua capacidade profissional questionada devido à cor de sua pele (ALMEIDA, 2020, p. 52- 53).

Portanto, não se esquivem da verdade: Senhor(es) e senhora(s), revisem nossa história e busquem entender que não existe racismo reverso, mas sim a necessidade de empatia histórica. Segundo Azeredo *et al.* (2019, p. 54), as pessoas negras eram consideradas não-humanos, transportados e avaliados como uma raça inferior. Entretanto, eram as mulheres negras que amargavam as maiores injustiças, porque além de padecerem com a dominação que homens e mulheres brancas exerciam sobre elas, também, eram dominadas pelos homens negros.

As gerações anteriores referenciadas nas bisavós e avós carregaram as marcas mais profundas, pois não tiveram ascensão social, eram subjugadas pelos “brancos-donos de tudo.” [...]. As escravas, não eram consideradas mães, apenas mulheres que geravam crias e seus filhos não-humanos eram vendidos como produtos, pois a vida humana negra escrava era coisificada. (AZEREDO *et.al.* 2019, p. 54 e 55).

A escrita poética de Luciene Carvalho não está dissociada da política do cotidiano, visto que sua escrita literária está associada a realidade. O poema intitulado “Não me fale”, no livro *Na Pele* (2020, p. 80-81), contesta o racismo reverso e, ao mesmo tempo expressa realidade vivida pelo desejo coletivo de transformação da realidade. O poema está distribuído em cinco estrofes e todas iniciam com o verso “Não me fale”. A não aceitação deste tipo de racismo pelo eu-Luciênico nos questiona a entender a dor expressa na sua insistente negação, colocada nas primeiras estrofes do poema em questão. Então, recorreremos ao questionamento de Oliveira e Costa (2016), na página da *Alma Preta*⁷² que nos conduz a refletir:

Será que houve na história da escravidão algum navio “branqueiro”, cheio de escravos brancos que foram retirados à força de seu país e enviados em condições desumanas para países que se apropriaram de suas vidas e os transformaram em escravos. Será que isso realmente aconteceu? (OLIVEIRA; COSTA, 2016).

Todos sabemos que não. No poema “Não me fale”, a voz poética quer desconstruir a ideia errônea de racismo inverso, pois não é possível este tipo de racismo. Trata-se de uma expressão utilizada para negar a estrutura racista, visto que o racismo no Brasil é estrutural e uma das suas características é a dominação de um determinado grupo sobre outro. E a manutenção desta estrutura parece ser interessante para o grupo que domina.

⁷² A Alma Preta é uma agência de jornalismo especializada na temática racial.

5.5.1. Trânsitos poéticos pela política

*Não, nós nos negamos a acreditar
que um corpo tombe vazio
e se desfaça no espaço
[...]*

*Por isso, na solidão desse banzo antigo,
rememorador de todas e de todos,
os que de nós já se foram,
é no espaço de nossa dor,
que desenhamos
a sua luz-mulher – Marielle Franco
(Conceição Evaristo)*

Num contexto marcado pelo conflito de interesses e disputas por espaços de poder, os olhares poéticos voltam-se para eventos impactantes que marcaram o cenário político brasileiro contemporâneo. Eclodem-se vozes poética para gritarem por Marielle Franco⁷³. Vozes negras, como a de Conceição Evaristo⁷⁴ no poema “Não, Nós nos Negamos a Acreditar” (Para Marielle Franco), e de Luciene Carvalho, no poema “Canção noturna para Marielle Franco”, são tributos à atuação da referida vereadora negra que teve a sua vida prematuramente ceifada em um inexplicável assassinato. O eu-poético inquieto e alvoroçado emerge na poesia engajada como arma de expressão.

Mortes como a de Marielle Franco e de outras mulheres negras, faveladas, são rotineiras nos textos de Conceição Evaristo e Luciene Carvalho. Silva (2020, p. 194), relata que assassinatos de mulheres à sangue frio são frequentes no Brasil. Vale lembrar que a violência de gênero é um problema mundial e antigo. Como relata Blay (2003, p.87), “agredir, matar, estuprar uma mulher ou uma menina são fatos que têm acontecido ao longo da história em praticamente todos os países ditos civilizados e dotados dos mais diferentes regimes econômicos e políticos”. Neste contexto, arte e vida clamam por fusão e o horror da necropolítica é narrado liricamente, por Luciene Carvalho:

⁷³ Marielle Franco (1979-2018) foi uma socióloga, ativista e política brasileira. Filiada ao Partido Socialismo e Liberdade, elegeu-se vereadora do Rio de Janeiro para a Legislatura 2017-2020, durante a eleição municipal de 2016, com a quinta maior votação. Em 14 de Março de 2018, após um encontro com jovens feministas negras foi brutalmente assassinada no centro da cidade do Rio Janeiro. (LOURENÇO e FRANCO, 2021, p.175).

⁷⁴ Escritora e pesquisadora brasileira, Conceição Evaristo, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

“Canção noturna para Marielle Franco”

Que tiro foi esse???
 Que tiro foi esse???
 Perguntava alienado meu país.
 Que tiro foi esse???
 Acaso querem que eu creia
 que fosse uma bala perdida,
 4, na mesma cabeça,
 calando a voz e a vida?
 [...]

Essa nega, há dois anos,
 era a voz de 46 mil votos,
 eco de milhões de outros.
 Que tiro foi esse?!?!
 (CARVALHO, 2020, p. 47).

Quando a voz do subalterno começa a ter força, ou seja, a representatividade política da mulher negra irrompe em um espaço dominado pela hegemonia masculina branca, encontra forte resistência. Ecoar sua voz e assumir a sua negritude, de acordo com hooks (2019, p. 44-56), “é perigoso em uma cultura supremacista branca – tão ameaçador, uma brecha tão grave no tecido da ordem social, que a punição é a morte”. A presença incômoda da voz reivindicatória de Marielle Franco representou uma ameaça que culminou com o silenciamento permanente da sua atuação. Tiraram-lhe a vida. O silêncio imposto a qualquer custo se converte em poesia que traz à tona o grito, que ecoou em todos os quadrantes do ocidente e levantou outras vozes, uma vez que:

[...]

O tiro atingiu a preta,
 a mulher e a menina;
 atingiu a mãe e a filha,
 o gay, @trans, a lesbiana,
 o motorista,
 o gari,
 o moleque da maré.
 Que tiro foi esse???
 Que espalhou mais que morte,
 acordou todo o país
 num movimento reverso
 que conto
 de um jeito FRANCO
 na pouca voz do meu verso.
 (CARVALHO, 2020, p. 47-48).

Luciene colhe, da força do cotidiano, um trágico e imprevisto acontecimento e faz deste a sua matéria poética. A sua expressão literária mobiliza afinidades

profundas em torno de um sistema da vida social e transforma-se em arte política, segundo PAZ (1996, p. 271), a revelação poética resulta da inspiração que é uma manifestação da alteridade constitutiva do homem, pois ela surge concretamente pela palavra que é o meio de que o homem dispõe para fazer-se outro.

A literatura, na integridade do seu espírito criador, existe para impedir que o silêncio se perpetue, visto que, em Antonio Candido (2000), ela nos é apresentada como resultado de um processo de civilização, na qual os indivíduos criam uma associação cultural e uma identidade nacional. Neste sentido, a consciência dos escritores interliga-se ao grupo social, étnico, racial as quais pertencem e suas produções se firmam no compromisso de escreverem para esse grupo particular. Neste sentido, a escritora Conceição Evaristo,

[...] cunhou o termo *escrevivência*, na tentativa de situar a literatura que se propõe, já no movimento embrionário da criação, combativa na linguagem e atenta às histórias que a circundam. Assim, *escrevivência* é a condição de uma escrita marcada pelo que o autor vê e vivência; é a íntima relação entre a vida e o texto, numa espécie de testemunho literário; é o fazer escolhido pelo autor que se sabe contador de histórias e que se torna porta-voz de si e de tantos outros. (SILVA, 2020, p. 188).

A escrita literária recupera as vozes das mulheres negras, tanto na ficção, quanto na realidade tornam viva a possibilidade de reparação histórica e de transformação social para os sujeitos, porque a realidade torna-se arte para falar por aqueles que foram apagados pelas estruturas da opressão.

Fora do texto literário, o atentado à socióloga e vereadora Marielle Franco é exemplo da necropolítica brasileira, visto que, segundo Silva (2020, p. 194), aparelhos paraestatais executaram seu poder de matar. No crime, ocorrido em 14 de março de 2018,

[...] afinal o autor dos disparos que tiraram a vida de Marielle foi um atirador de elite, treinado pela polícia nacional. As investigações também descobriram que esse sujeito, Ronnie Lessa, é vizinho do atual presidente Bolsonaro e que seu computador tem registros de pesquisas online sobre o torturador condenado Carlos Alberto Brilhante Ustra (referenciado por Bolsonaro durante o impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016). Todas essas informações são discutidas por jornalistas do programa midiático Fantástico em Marielle - O Documentário, que foi ao ar pelo Globoplay (2020) em março, dois anos depois do ocorrido. (SILVA, 2020, p.194).

Possivelmente, o que causou incomodo àqueles que ceifaram a vida de Marielle Franco foi a sua força nos movimentos das mulheres negras que a tornou um exemplo a ser seguido: de forma representativa, ela, enquanto ativista e figura política, era uma porta-voz feminina negra na luta por direito à vida e à dignidade. Segundo a jornalista e escritora Eliane Brum, a morte de Marielle tinha um objetivo inequívoco: “silenciar uma legião de minorias (que são, na verdade, maiorias) por questões políticas de cunho autoritário, elitista, racista e misógino. (SILVA, 2020, p.195). Nas postagens na rede social Twitter de Brum, adėja a mesma dúvida sobre a morte da vereadora e o crescimento de assassinatos de vários líderes indígenas, podem estar relacionados ao

[...] Brasil arcaico, aquele que ganhou uma imagem eloquente no retrato oficial do primeiro ministério de Michel Temer (PMDB) – branco, masculino e reprodutor das oligarquias políticas – esmagava o Brasil insurgente que tinha avançado nos últimos anos, aquele que deslocava os lugares dos centros e das periferias, confrontava o apartheid racial não oficial, rompia com os binarismos de gênero, enfrentava o patriarcado com cartazes e peitos nus. (BRUM, 2020, s. p., *apud*, SILVA, 2020, p. 195).

Ao refletir sobre as relações de gêneros nos deparamos com a naturalização das desigualdades no processo histórico da humanidade, que é resultante das vivências hierarquizadas entre o masculino e o feminino. Simone Beauvoir ressalta que Aristóteles considerava que o caráter das mulheres tinha certa “deficiência natural”. A humanidade é masculina, visto que a “fêmea é inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2000, p. 14). À mulher resta-lhe a posição de inferioridade em relação ao homem.

Entretanto, as relações raciais, focalizando negros e brancos, são exercidas, segundo Ribeiro (2004, p. 88), em total desigualdade e invisibilidade para os negros. Ao nos defrontarmos com a realidade das mulheres negras, constatamos as desigualdades e opressões, sendo entrecruzadas as questões de gênero e raça.

Segundo Vilalva (2020, p. 11), *Na Pele* “É mais do que falar da escravidão. É mais do que exprimir o ódio do racismo violento”. Isso porque se trata da poética do fazer reconhecer-se enquanto sujeito: “Essa é a regra:/ sou negra./ A senha secreta?/ Sou preta/ e não é codinome./ Não sabe que palavra usar/ quando quer me chamar?/ Que tal meu nome?” (CARVALHO, 2020, p. 101). A voz poética clama pela sua identidade, ela tem um nome próprio. O poema denuncia o modo pejorativo como as pessoas negras e seus descendentes foram e/ou ainda são chamados.

Grada Kilomba (2021, p. 158) diz que esse tipo de discurso coloca as pessoas numa cena colonial. Ao ser chamado por “negro (a), negrinho(a) ou preto(a), pretinho(a)”, o sujeito que ouve é colocado em uma posição de subordinação, ou seja, de desonra/vergonha. Por outro lado, aquele que pronuncia, garante a posição de poder, honra e orgulho.

Originalmente, a palavra *N.* deriva da palavra latina para a cor preta: *niger*. Porém, no final do século XVIII, a palavra *N.* já havia se tornado um termo pejorativo, usado estrategicamente como forma de insulto para implementar sentimento de perda, de submissão diante de pessoas brancas [...], quando a palavra *N.* é proferida, a pessoa que o faz não se refere somente à cor da pele negra, mas também à cadeia de termos associados à palavra em si: primitividade – animalidade – ignorância – preguiça – sujeira – caos etc. Essa cadeia de equivalências define o racismo. (KILOMBA, 2021, p. 156).

Este discurso depreciativo remete ao racismo cotidiano que pode ser visto como uma reatualização da história. No racismo cotidiano, segundo Grada Kilomba (2021, p.78), “a pessoa negra é usada como tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu”. Entretanto, a voz poética Luciênica se posiciona e se auto reconhece afirmando que é preta e tem nome. A poesia se torna autoridade, uma vez que segundo Djamila Ribeiro (*apud* SOARES; JORGE, 2020, p.31), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.” Além disso, reflete uma maneira própria de estar no mundo porque a literatura, também dá voz ao coletivo através da representatividade.

Retomando o poema “Canção noturna para Marielle Franco”, a poesia de Luciene Carvalho é denúncia e, nos leva a refletir sobre a eleição e a efetiva presença de mulheres negras na política brasileira. Aspecto que, segundo Lourenço e Franco (2021, p. 34-45), é um tema praticamente inexistente, pois “as mulheres negras foram historicamente alijadas dos espaços fundamentais de decisão política, [...]”. Mas, a conquista do direito ao sufrágio foi o primeiro passo para que as mulheres exercessem seus direitos políticos. No Brasil, Almerinda Farias Gama foi a primeira mulher negra a exercer este direito.

Dada a sub-representação de mulheres negras na política (uma constante há quase cem anos), praticamente todas as personalidades retratadas neste livro foram as primeiras mulheres negras a atingirem seus postos. Seja na condição de eleitora, como Almerinda Farias Gama, ou na condição de governadora negra do estado do Rio de Janeiro ou vereadora negra da cidade de São

Paulo, como Benedita da Silva e Theodosina Ribeiro, respectivamente (ABREU, 2021, p. 34).

Mesmo com as dificuldades no campo político, ao longo da história do Brasil, não podemos negar que houve a participação de mulheres. Em suas pesquisas, Abreu (2021, p. 33) diz que é “latente a dificuldade que encontramos ao buscar pelas biografias de mulheres negras que se envolveram na política institucional”. Mas, houve outras mulheres negras, como Almerinda, que estiveram ligadas às mais diferentes plataformas políticas ao longo de toda a história do Brasil republicano. Entretanto, Costa (2021, p. 12), aponta que, em 2020, dos 27% das mulheres autodeclaradas negras no Brasil, apenas 3% delas “ocupam as prefeituras, 5% dentre as escolhidas para assembleias municipais legislativas na última eleição, 2% do Congresso Nacional e 1% na Câmara dos Deputados Federais.” Apesar das recentes vitórias e dos imensos desafios que marcam o combate ao racismo e às desigualdades raciais, a representação da maior parte da população brasileira está fora de suas instituições políticas.

A poesia de Luciene Carvalho partilha uma atitude que exprime seu impulso íntimo. Sua linguagem brota de uma legítima inquietação, aproxima-se do seu leitor e o conclama ao efetivo credenciamento de “gente preta”, em nome da pluralidade étnica e racial na política brasileira. Com este espírito, o crítico Octavio Paz (1982, p. 344-347), afirma que: “O poeta torna palavra tudo o que toca; o poeta escuta”. A poesia é texto motivado pela atividade de um ser humano; é energia que impulsiona essa atividade, que por ela se transmite ou transforma, A poesia tem o poder transformador, pois trata o leitor com sensibilidade. Então, “Tá feita” (p. 104), vai a receita Luciênica: “Pra quem não aceita,/ aqui vai uma receita:/ mais consciência no voto,/ mas voto em gente preta/ e tá feita a revolta,/ sem bala ou canhão”(CARVALHO, 2018, p. 104).

O discurso poético Luciênico, em sua configuração, imbui-se do tom coloquial e humanamente prosaico. Vai direto ao ponto, dirige-se à sua comunidade de (e)leitores. Neste sentido, o crítico e poeta Otávio Paz (2003, p. 40) afirma que “a poesia é um alimento que a burguesia – como classe – tem sido incapaz de digerir. A linguagem do poeta é o de sua comunidade, qualquer que esta seja”. A autora insurge-se, dá forma à comoção que paira sobre o país. Por meio de sua pena, em forma de versos, faz o registro literário e questiona o tiro que ceifou a vida da vereadora Marielle Franco. Neste poema, os últimos três versos, ainda de forma

interrogativa, respondem aos que provocaram sua morte: “Que tiro foi esse/ que, matando uma guerreira, fez nascer uma Heroína?”

A expressão poética dos versos selecionados abre um espaço plural de resistência que deriva para aquilo que defende Jacques Rancière (2010), que o artista não está separado do restante do mundo, que mesmo a experiência artística pautada pela autonomia tem como pano de fundo as relações de poder.

Temos também em Rancière (2005, p.18-19) a ideia de que determinadas formas definem a maneiras como as obras ou performances “fazem política”. Isto de acordo com as intenções que as regem, “os tipos de inserção dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem as estruturas ou os movimentos sociais”. Num momento de dor, a poesia de Luciene Carvalho ganha a forma contestadora e de indignação diante da morte da vereadora Marielle Franco.

O luto assume o valor poético para conscientizar as pessoas de que os “votos em gente preta” farão surgir outras “Marielles”, pois “Tá feita a revolta,/ sem bala ou canhão”. Ou seja, o poema inquieta e mobiliza, chamando para a ação, para a revolução que empunha, ao invés de um canhão, o título na mão.

Portanto, quando os espaços políticos forem também ocupados pela presença dos negros(as), certamente abrirá caminhos para uma nova ordem social e política que, segundo Costa (2021), será:

[...] revolucionária e subversiva aos princípios tradicionais e hegemônicos, através de um modelo político que instaure um novo pacto de reconstrução social e que funda bases para a democracia e a igualdade social. (COSTA, 2021, p.18).

Os versos de Luciene Carvalho se fazem caminhos, sua poesia assina sua carta de alforria. Sua poesia é sinônimo de libertação, abre as portas para a reflexão, é um convite para repensar e problematizar as relações sociais e culturais dissonantes e arbitrarias que têm perpetuado divisões de gênero e ético-social ao longo do processo histórico do Brasil. No poema “Lição de Casa”, percebemos a tristeza do eu -poético ao descobrir a existência do preconceito, porque, em

“Lição de Casa”

Minha mãe
dizia, em minha meninice,
que o preconceito não existe.
Fiquei triste
quando

eu vi
 que o preconceito existe
 o que ele é.
 Me perguntava
 Por que minha mãe não falava
 Aquilo para mim?...
 Talvez
 ela tenha encontrado
 daquela forma
 um jeito
 pra não deixar
 tão cedo
 opresso o meu peito.
 Talvez
 pra não impedir
 de voar
 até onde o sonho alcança...
 descansa, mãe.
 Já sei do mundo,
 do preço
 da pele.
 Vou pelo verso,
 Vou pela poesia;
 Ela é minha carta de alforria
 É o meu ingresso.
 (CARVALHO, 2020, p.96-97).

Parece natural que as mães sempre encontram um jeito para adiar o sofrimento dos filhos. A mãe do eu- poético, provavelmente, queria apenas proteger a filha. A mãe não queria que o preconceito cortasse as asas dos sonhos da sua progênita, deste modo, ela possibilitou que a menina desenvolvesse seu potencial artístico. Sua arte se tornou arma para enfrentar o preconceito. Porque, conforme afirma Luciene Carvalho

Só quem é preto sabe o que é ser preto, as pessoas falam, mas não sabem como é o cotidiano de carregar na pele. E se de alguma forma me foi colocada a cadeira 31. Essa cadeira é a maior cadeira que existe na Academia, porque essa cadeira é minha e de todos os pretos dessa cidade. Essa cadeira é de todos eles, não é só minha. Até porque eu vou fazer o que com uma cadeira? (CARVALHO, *apud* SALESSE, 2019, s/p.)

A poesia é uma espécie de médium poderoso que concede forças para o enfrentamento e abre caminhos. A poesia de Luciene Carvalho é, sobretudo, um convite para que os negros(as) se posicionem como agentes do processo de transformação e reconstrução da sociedade brasileira que, conforme temos dito, está em curso.

6. PEREGRINAÇÕES E NAVEGAÇÕES LUCIÊNICAS

*Pega pela mão sigo [...]
No percurso das ruas
vejo flores que roubo com os olhos,
(Luciene Carvalho)*

A poética Luciênica caminha e navega simultaneamente: caminha, enquanto uma poeta ambulante, e navega virtualmente, levada por outros no movimento das redes sociais. Conforme Machado e Pegeaux (2001), no “século XIX, é a época em que o viajante pode passar de mula ao comboio, do comboio ao automóvel”, agora é possível embarcar em viagens virtuais, já que “o homem atraído irresistivelmente pela força da modernidade e do progresso – vão reorganizar as impressões do viajante.” (MACHADO; PEGEAUX, 2001, p. 41). O homem está sempre em movimento e procura acompanhar o movimento do mundo. Assim, cada vez mais se envolve com as novas tecnologias, pois estas são umas das mais expressivas forças da modernidade.

A inquietude parece ser própria do ser humano e, ela o impulsiona ao movimento e conseqüentemente a novas descobertas. Ainda que entre quatro paredes é possível viajar através das palavras. A literatura é um portal para o embarque, pois nela é possível vislumbrar grandes viagens como nos aponta Machado e Pegeaux (2001, p. 41). Os referenciados autores, citam três viagens: *Viagem* de Graciliano Ramos com uma narrativa de viagem à Europa de Leste com uma reflexão histórica e política, *O turista aprendiz*, de Mário de Andrade descobre o próprio país e o romance *Macunaíma* (um complemento da elaboração poética) com a viagem à Amazônia. E Oswald de Andrade com *Memórias sentimentais de João Miramar e de Serafim Ponte Grande*, um exemplo, ainda mais característico de viagem que Antonio Candido nos dirá que

A viagem para ele foi isto: translação mágica de um ponto ao outro, cada partida suscitando a revelação de chegadas e descobertas. E o seu estilo, no que tem de genuíno, de movimento constante, rotação das palavras sobre elas mesmas, translação à volta da poesia pela solda entre fantasia e realidade graças a uma sintaxe admiravelmente livre e constitutiva. (CANDIDO, *apud*, MACHADO; PEGEAUX, 2001, p. 41- 42).

Então, ao embarcar na produção poética de Luciene Carvalho podemos conhecer a cultura, a história do povo mato grossense, a devastação do meio ambiente, visto que no poema:

“Lembrança de Pescador”

Vinha navio
 nesse rio...
 Agora *tá* fraco.
Tá fraco de água,
tá fraco de *petche*.
 Tá *bão*...
 Agora *quá!* *Quéra* desse
 co gosto de querosene,
 imagine...
 [...]
 Às vez, vinha enchente
 que castigava a gente,
 mas o rio tinha fartura.
 Agora, nós fica nessa procura,
 Um *petche* aqui, outro lá...
 Tem dia,
 que chega até dá tristeza,
 de *olhá num* vê beleza
 no meu rio Cuiabá.
 (CARVALHO, 2005, p. 29)

Nesta perspectiva, entendemos que com a literatura é possível romper os limites do espaço e do tempo, pois escritores e leitores entram em contato com diferentes povos e culturas já que a viagem permite um enriquecimento do pensamento.

6.1. A viagem no mundo Luciênico: o embarque na escrita

O trabalho de Silva (2019, p. 287-301), apresenta os resultados de uma entrevista realizada com Luciene Carvalho que se dedica à produção literária e apresentações artísticas e revela as dificuldades da mulher que fez a escolha de escritora como profissão, ou seja, da poesia ela extrai o seu pão.

Luciene Carvalho quando se lançou na poesia não era para o ego, era para sobreviver também, pois “Quando uma mulher negra chega e fala para a mãe viúva: eu vou fazer poesia”, certamente ela terá que trabalhar, porque, “Artista. Pobre. Mulher. Preta. Gorda. Louca. Dependente. São tantos rótulos que talvez a ousadia

seja falar, contar, expor, sobreviver, atravessar, prosseguir”, (CARVALHO, *apud* PANIAGO, 2021, *online*).

Luciene tem consciência da sua condição social, é pobre, ela não tem herança, então, precisa trabalhar. As palavras da escritora nos direcionam para Woolf (2014, p. 151), pois, “o poeta não tem hoje em dia, nem teve durante duzentos anos, a mais remota chance [...]”. Então, qual chance teria uma mulher negra, nascida no centro-oeste do Brasil e distante do centro literário canônico. Para uma mulher negra periférica se tornar intelectual, muitos seriam os obstáculos a serem superados. Esta decisão tem um custo enorme, pois conforme com bell hooks,

[...] a decisão de trilhar conscientemente um caminho intelectual foi sempre uma opção excepcional e difícil. [...] Os motivos pelos quais algumas pessoas negras escolheram tornar-se intelectuais se nos são diversos [...] A opção de tornar-se intelectual e um ato de autoimposta marginalidade resulta num status periférico na e para a comunidade negra. (hooks, 1995, p. 465).

Para a escritora mato-grossense, escrever foi uma escolha de vida, visto que ela escreve para pagar boletos, água, energia... demandas da vida. Luciene Carvalho não se inseriu na poesia para se projetar enquanto nome, ela encarou a literatura como uma profissão. Um caminho de vida que não excluía aquilo que a vida custa. Entendemos que sua escrita é para a sobrevivência. Segundo hooks (1995, p. 465), “para muitos de nós tem parecido mais um chamado que uma escolha vocacional. Somos impelidos até mesmo empurrados para o trabalho intelectual por forças mais poderosas que a vontade individual”. No caso de Luciene, uma das forças que a impeliram para o mundo intelectual foi a necessidade de fazer de sua arte uma profissão e, desta profissão, obter recursos para a sobreviver.

A poeta diz que tinha consciência dos obstáculos que enfrentaria ao escolher fazer da escrita literária sua única profissão. Levando em consideração que o seu lugar de enunciação é o Estado de Mato Grosso, teria que vencer muitas barreiras.

No poema *Ofício*, o eu-lírico sente “intoxicação por letra” quando não consegue escrever, o que parece reflexo da necessidade de elaboração das próprias angústias diárias desse ser fragmentado contemporâneo. Esse sujeito que necessita contar sua própria história para compreender-se, entende que ao escrever suas angústias, desejos, repressões e recalques, ele desenvolve a capacidade de visualizar sua história como se fosse uma narração – com enredo lógico – que o possibilitaria organizar-se enquanto indivíduo, com seu diário publicado. (MÁXIMO, 2018, p.4).

A poeta se propôs criar uma oralidade poética com figurino, cenário, sonoplastia; são elementos cênicos que, além de atrair para o seu produto literário, permiti envolver a plateia pelos ouvidos. Luciene Carvalho é poesia na escrita e no palco. Segundo Nadaff (2004, p. 119), no palco, ela interpreta seus poemas, unindo figurino, efeitos cênicos, trilhas musicais, entre outros recursos. Ou seja, dá vida sua poesia a serviço da emoção da plateia. E, foi esta a estratégia que a fez entender como permanecer na profissão de escritora.

Deste modo, a escritora transita entre as artes cênicas e a literatura. Sua poética evoca a essência do feminino, reflete a vivência periférica e desperta sentimentos, sensações, lembrança, seja nos leitores das obras físicas ou das plateias. Mas, o processo para se tornar escritora não é um caminho de flores, depois de muita luta, no final de 2001⁷⁵, lança *Teia*. Entre a primeira antologia 1994 até 2001, foram sete anos de massacre interno, para que a escritora se lançasse individualmente.

Impulsionada pela sua poesia, Luciene inicia sua caminhada artística porque a arte urge por romper os limites territoriais. De acordo com Ribeiro (2016, p. 427), não existe escapatória para o artista, pois ele deve permanecer no seu campo e caminhar em direção de sua arte.

Antes de ser escritora, poeta, o artista é um ser humano, e as necessidades básicas de sobrevivência precisam que ser supridas. Anteriormente, em uma entrevista concedida a outra pesquisadora, Luciene Carvalho narrou as dificuldades relacionadas à sua opção por fazer da escrita literária sua profissão, porque

Apesar de receber múltiplos prêmios, a autora nos relatou através da entrevista concedida situações delicadas do seu dia a dia no fazer poético. Essas situações nos estimulam compreender de onde provém a dificuldade de se dedicar única e exclusivamente da produção literária em um país em que o mercado editorial é excludente e de difícil acesso para a maioria dos autores. (SILVA, 2019, p. 288).

Ao se envolver pela beleza da arte, muitas vezes, o público leitor, a plateia de modo geral, se esquece da luta pela sobrevivência que os escritores enfrentam no seu dia- a- dia. Sobre as dificuldades apontadas pela poeta mato-grossense, a autora citada acima, considera que o caminho para alcançar reconhecimento é

⁷⁵ Sete anos mais tarde, a escritora recebeu, pelo Conselho Estadual de Cultura, recurso para a publicação individual do livro *Teia*. Apenas dezesseis dias depois, ganhou da crítica o prêmio como melhor obra literária do Estado de Mato Grosso. (FONTE: SILVA, 2019, p. 295).

árido e que nem sempre os ganhos financeiros são garantidos. Talvez isso sejam possíveis em um futuro distante, pois a arte depende de diversos fatores como a aceitação do público leitor, do interesse de pesquisadores etc.

Segundo Máximo (2018, p. 5), “Luciene é um jogo de espelhos: autora, personagem e máscara de si mesma”. Muito mais que se duplicar, ela se mostra em múltiplas faces e reflete sua poesia viva, e isso envolve, paralisa a plateia. Segundo Antonio Candido:

[...]. Nas sociedades moderna, a autonomia da arte permite atribuir a qualidade de artista mesmo a quem a pratique ao lado de outras atividades; [...]. Mas, quando a própria arte não se dissocia com nitidez, o artista permanece mergulhado no sincretismo das funções. (CANDIDO, 2002, p. 28).

Por isso, a escritora, tomou a decisão de dedicar-se exclusivamente à escrita poética e às apresentações artísticas culturais. Precisava retomar seu caminho na produção literária, entretanto, sua poesia teria que se tornar seu pão, ou seja, seu sustento. Para sobreviver, a poeta inicia novamente as suas peregrinações. Desta vez, parece mais determinada a levar seu projeto literário itinerante em frente. Decididamente, ela vai comercializar sua arte. Neste momento, a escritora coloca em sua vida mais dois objetos que serão o suporte material para expor sua arte: “a mesinha e a malinha”. A “mesinha” para expor seus livros e a “malinha” para transportá-los. Os dois objetos utilizados pela poeta ambulante estão no diminutivo. Aqui, o diminutivo é elevado pelo modo carinhoso com que a poeta expressa, pois são estes objetos que expõe e carregam o seu maior tesouro: sua arte, como expressam os versos abaixo, extraídos do poema:

“Periférica”

[...]

Meu verso é meu maior amor,
mas sabe o susto da conta
que chega da água e luz.

Meu verso faz corre pra pagar:
se vende em livro,
se vende em show.

Porque meu verso não é só difusão literária;
é carga horária,
conta bancária,
trabalha por mim.

(CARVALHO, 2018, p. 89-90).

Nas andanças por diversas cidades do estado a escritora, simultaneamente, leva sua arte e a vende em shows poéticos. Seus livros são expostos na “mesinha” facilitando o contato com os leitores/ clientes. A “mesinha” é a vitrine da sua literatura. Como exemplifica seu verso “não é só difusão literária”, visto que trabalha por ela e marca ponto nos eventos para pagar as contas da poeta.

A exposição de seus livros na “mesinha”, nos locais por onde passa, não faz de suas obras apenas produto comercial, porque a escritora está espalhando literatura, despertando o interesse pela leitura. Assim, enquanto escritora, desempenha um papel social ao devolver sua arte para a realidade, ou seja, colocar sua poesia frente a frente do público leitor.

O poema “Periférica”, em *Dona* (2018), revela, segundo Luciene Carvalho, uma mulher na casa dos cinquenta que tem que lutar pelo sustento, pois a mulher artista não vai para o descanso, ela não vai para a cadeira de balanço, ela vai para a produção intelectual, pois ela se vende em livros, vende em shows. A mulher periférica torna-se intelectual e faz da sua poesia o produto para a própria sobrevivência, pois

Ela fez um desabafo emocionada ao fim desta entrevista: “Eu quero voar. Eu quero alguma plenitude, alguma dignidade na minha vida. Eu quero seguir com minha arte. Eu quero um pedaço de mato, de quintal, de casa, e seguir com a minha história e tentar fazer de mim uma pessoa melhor. (PANIAGO, 2021, *Online*).

A necessidade de material para suprir sua arte que a faz sair de casa. Em suas andanças, a poeta expõe sua produção e realiza suas performances em lugares alternativos como, por exemplo, centro culturais, auditórios de universidades e escolas, teatros, palcos de shows etc. Citamos aqui a apresentação no Teatro Zulmira Canavarros: o experimento cênico *Flor de Mamona*, primeira direção artística de nossa imortal Luciene Carvalho, realizado nos dias 27 e 28 de maio⁷⁶. O artista cumpre seu papel social ao levar a arte para o povo.

A arte Luciênica não pode parar. Ela depende da mulher escritora e artista para se movimentar, ou seja, existe entre elas – arte poética e autora – uma dependência mútua. A escritora tem noção de que nem todas as mulheres negras se

⁷⁶ Dados obtidos através de vídeo produzido pela ALMT/Assembleia Social e Teatro do Cerrado Zulmira Canavarros. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CdevlxDgUiS/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>>.

tornam escritoras famosas, tal como afirma bell hooks (1995), que nem todos os escritores são intelectuais, mas quando se trata de mulheres negras

[...] continuam praticamente invisíveis nessa sociedade. Essa invisibilidade é ao mesmo tempo em função do racismo, do sexismo e da exploração de classe institucionalizados e um reflexo da realidade de que grande número de negras não escolhem o trabalho intelectual como sua vocação. (hooks, 1995, p. 467).

Entretanto, a natural vocação para a teatralidade e representação poética em Luciene Carvalho se converte em profissão. Neste sentido, sua poesia descreve o mundo ao mesmo tempo em que se observa com um olhar reflexivo, multifacetado em legitimações que, em certa medida, conectam tempo e história. Ela, ao apostar no seu talento inato, faz da sua arte seu único ofício. Isto não é novidade, pois a escritora assinou seu contrato de profissional com literatura em 2003, na obra *Caderno de caligrafia*, mais precisamente no poema:

“Ofício”

[...]
 Da minha mão –
 Que corre e busca a caneta,
 O mestre é a inspiração.
 [...]
 Sinto não ter outro jeito:
 Sou artífice eleito,
 O meu ser é oficina.
 (CARVALHO, 2003, p. 81-82)

Neste poema, a declaração do eu-Luciênico autentifica a profissão poeta como ofício. Portanto, reconhece a poesia como sua profissão. Sempre comprometida profissionalmente com a arte, a escritora não abandona a sua poesia, visto que nela habita um projeto político pessoal. Ainda que esta profissão não tenha salário fixo que lhe garanta estabilidade e algum conforto, por ter sido sua escolha, enfrenta as dificuldades de forma consciente, porque sua poesia é:

“Periférica”

[...]
 Não tem ar condicionado,
 não tem horário marcado
 meu verso é feito à mão.
 A mesma mão
 que faz comida
 faz rima,
 faz compra no mercado

como dinheiro contado;
quando passa o cartão:
débito, por favor.
[...]
(CARVALHO, 2018, p. 89).

Para entender as dificuldades que uma mulher negra enfrenta para se lançar e se manter enquanto escritora, no Brasil, é necessário conhecer um pouco sobre o nosso processo de colonização. Certamente, o modo como se desenvolveu o processo de colonização de cada país reflete na vida dos seus descendentes. Deste modo, considerando que somos um país latino-americano, logo, colonizado e explorado pela hegemonia branca, fundado sobre o extermínio de povos originários e a escravização de povos africanos, as mulheres, de modo geral, não encontrariam as portas abertas no campo literário.

Considerando apenas a questão da desigualdade social da mulher negra, para tanto, nos valem dos estudos de Madeira e Gomes (2018) que alerta para visibilidade das desigualdades raciais quanto à renda média das mulheres, especialmente a das negras, que

[...] continua muito inferior não só em relação à dos homens, como também em relação à das mulheres brancas. [...] Fatos como esses têm impedido que as mulheres negras desenvolvam suas potencialidades e consigam mobilidade e ascensão social, pois ocupam posições de desvantagens no que concerne à ocupação e renda, à escolaridade, à entrada na educação superior e no mercado de trabalho, enquanto há predominância no trabalho doméstico. (MADEIRA & GOMES, 2018, p. 471).

Para a mulher negra acaba sendo mais difícil manter as exigências da produção literária, pois, tal como Luciene Carvalho, precisa suprir estas exigências materiais. Sobre o assunto, a poeta destaca não possuir todo o tipo de material em casa e, tão pouco uma família que a sustente enquanto poeta. Então, ela precisa trabalhar para se manter como escritora. Atualizando as palavras de Woolf (2014, p. 151), a liberdade intelectual, **continua**⁷⁷ dependendo de coisas materiais. “ O poeta pobre não tem hoje em dia, nem teve durante duzentos anos, a mais remota chance[...]” (QUILLER -COUCH⁷⁸ *apud* WOOLF, 2014,p. 151). O professor da

⁷⁷ **Grifo Nosso** para enfatizar a necessidade material da mulher escritora no Brasil.

⁷⁸ Professor de literatura de Virginia Woolf . A autora cita *The Art of Writting*, de Sir Arthur Quiller-Couch.

Virginia Woolf, questiona sobre a dificuldade de ser poeta, visto que a maioria dos poetas eram homens que pertenciam a universidades, ou seja, foram homens que de uma forma ou outra receberam a melhor educação que a Inglaterra podia oferecer. Os poetas citados por: Sir Arthur Quiller-Couch

[...] Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley, Landor, Keats, Tennyson, Browning, Arnold, Morris, Rossetti, Swinburne- [...]. Entre esses, todos, menos Keats, Browning e Rossetti, eram homens de universidade, e, desses três, Keats, que morreu jovem interrompido no auge, era o único que tinha posses. Parece uma coisa cruel de se dizer, é uma coisa triste de se dizer, mas a dura realidade é que a teoria de que a genialidade poética aparece onde quiser, e igualmente em pobres e ricos não é verdade. [...]. Browning era bem de vida, e duvido que, se não fosse bem de vida, ele tivesse conseguido escrever *Saul* ou *The Ring and the Book* [...]. Rossetti tinha uma pequena renda particular e, além do mais pintava. Resta então Keats, que *Átropos* assassinou muito jovem [...]. (QUILLER - COUCH, *apud* WOOLF, 2014, p. 150-151).

As constatações de Quiller-Couch resultam das suas observações em trezentos e vinte escolas de ensino básico, durante dez anos. Para ele, o poeta pobre não tinha mesmo nenhuma chance, ainda que desonroso enquanto nação, ou seja, ele percebia a existência de alguma falha no estado democrático de seu país. Agora, situando-nos na atualidade e, em nosso país, então percebemos que pouca coisa mudou, pois continuamos dependendo dos recursos materiais para ter condições de se tornar escritor/a. E, ao pensarmos, sobretudo, na situação da mulher pobre que deseja tornar-se escritora, logo nos deparamos na mesma questão: a necessidade dos recursos materiais. Neste sentido, podemos imaginar as dificuldades enfrentadas por uma mulher negra que escolheu como profissão ser escritora de literatura no Estado de Mato Grosso.

A poeta Luciene Carvalho sabe que é a necessidade material que a coloca em movimento, pois anda por todo o estado de Mato Grosso para mostrar o seu produto, ou seja, sua poesia, assim ela procura se afirmar enquanto pessoa, não submergir na loucura e busca pelo próprio sustento. A escritora Martha Lopes (2017, *apud* SILVA, 2019, p. 292) diz que muitas vezes não entende que tipo de “loucura é essa que nos move, que nos faz trabalhar de graça, que nos desafia e desgasta até a última gota de energia possível”. Visto que as dificuldades se acentuam principalmente na figura mulher literata. Porém, simultaneamente, suas andanças, lhes possibilitam encontrar matéria para sua poesia, o contato com seu público leitor, a divulgação de suas obras.

Neste sentido, apoiamo-nos em Ribeiro (2016, p. 431), pois existe uma questão de identidade ao encontrar o mundo nas pessoas, nas novas ruas, nas redes sociais. Ou seja, em Luciene Carvalho, a questão da identidade “se funda no contato com o outro, decorrente em grande parte de sua experiência andarilha e que implica uma multiplicidade de olhares e afetos” e expressa:

“Periférica”

[...]
 Meu verso é onde eu guardo
 o olhar que tenho do mundo
 que vejo da janela
 do fundo
 do ônibus,
 da calçada, andando a pé,
 meu verso tem o pé na rua,
 [...].
 (CARVALHO, 2018, p. 89).

O verso Luciênico torna-se o lugar em que a poeta guarda a impressão que tem do mundo, pois o aprecia da janela do fundo do ônibus. Estar no ônibus, além de expressar a ideia de movimento, significa envolver-se com o coletivo. Da mesma forma “da calçada, andando a pé”, existe o movimento no meio do coletivo, pois seu verso tem o pé na rua. Nestes versos, deparamo-nos tanto com a itinerância, quanto com a subjetividade porque, segundo Bosi (1999, p. 13), “arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca do não **ser**, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmo do caos”. A terra está em movimento, independente da nossa vontade, o mundo gira, o tempo passa. Estar em movimento possibilita alterações, renovações, ou seja, as modificações acontecem. Quando Candido (1993, p. 262), afirmou que: “Não apenas em Wordsworth, mas noutros românticos de diversos países a poesia itinerante foi renovadora, exprimindo a nova correlação entre o homem e a natureza”, podemos considerar que a itinerância poética se renova no decorrer do tempo.

As mudanças fazem parte do processo histórico, sejam elas de origem natural ou pela influência humana. Candido (1993) traz as reflexões de Walter Benjamin sobre as transformações ocorridas em Paris, no século XIX, e vivenciadas por Baudelaire, onde a grande cidade foi transformada numa nova espécie de paisagem substituindo a natural. A obra baudelairiana instaurou a poesia da grande cidade, inclusive do ângulo do passeador.

Pelos poemas em prosa de Baudelaire, cria uma espécie de nova naturalidade, de nova espontaneidade, no quadro artificial e mecanizado da metrópole, tratada como fonte de um fantástico que a imaginação descobre nas dobras do cotidiano. (CANDIDO, 1993, p. 263).

Neste sentido, entendemos que a itinerância poética se atualiza no tempo e no espaço. Se a modernidade começa com obra de Baudelaire e com a urbanização, a poesia contemporânea adentra novos espaços, provavelmente inimagináveis ao poeta parisiense. Mesmo “andando a pé,” a poesia Luciênica viaja rompendo limites espaciais, navega pelas redes sociais.

Segundo Candido (2000, p. 75), esse fenômeno trata-se da formação do público em relação a posição do escritor. Posição que irá depender, nas palavras do teórico, do “conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não necessariamente ao seu próprio. Este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente”. Nesta perspectiva, foi o reconhecimento de seu público que a levou para as redes sociais, independente do conhecimento da escritora.

Retomamos justamente as ponderações de Antonio Candido (2002), pois escrever possibilita as manifestações alheias, ou seja, o escritor depende do público para dar sentido e realidade à obra. A realização do autor só se concretiza com a avaliação do público, já que este é como um espelho que reflete a sua imagem enquanto criador, visto que é

[...] o reconhecimento da posição do escritor (a aceitação das ideias ou da sua técnica, a remuneração do seu trabalho) depende da aceitação da sua obra, por parte do público. Escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público; [...]. (CANDIDO, 2002, p. 77).

A primeira pessoa que realizou uma pesquisa de uma obra de Luciene Carvalho foi Cristina Maria da Silva⁷⁹, diretora de programas sociais do Sesc/Cuiabá-MT, em 2002. No prefácio, intitulado “Das coisas que eu não sabia” de *Caderno de caligrafia* (2003), diz que

[...] A poesia de Luciene Carvalho é mística e religiosa, feita de supérfluos prosaicos e cotidianos, transitam pelas ruas, casas, quintais e que passam despercebidos por entre olhares comuns,

⁷⁹ A poeta se refere a Cristina Silva (Cris) Gestora e Produtora Cultural e de Ações Sociais.

necessitando da lente transformado de um olhar mais apurado. (SILVA, 2003, p. 12).

Podemos considerar, de acordo com as perspectivas de Candido (2000, p. 76), que “a ausência ou a presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de obra e o destino de um artista”. A aceitação do público fez a poesia de Luciene Carvalho caminhar e figurar diversos espaços.

Luciene saiu do Porto para as redes sociais levada pelo seu público. Adentrou os editais de vestibulares da UNEMAT⁸⁰, pois *Dona* (2018) integrou a relação de obras literárias exigidas para os candidatos que preitearam uma vaga nos concursos de vestibulares 2019/2 e 2022/2. Sendo, neste último, questão da prova⁸¹. Esta questão foi elaborada a partir do poema “Um Erro”⁸², que apresenta uma reflexão sobre o envelhecimento da mulher e a conversão do fato em motivo de poesia enquanto conquista da experiência.

6.1.1. A Itinerância como meio de sobrevivência: peregrinar é preciso

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou, dê que desfez as muralhas sagradas de Tróia; muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes, como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma, para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta.
(HOMERO⁸³)

Nos versos acima, colhidos da *Odisseia*, são narrados os dez anos em que Ulisses teve que enfrentar os monstros e gigantes, na terra e no mar, antes de regressar a Ítaca. Lá, ele é forçado a derrotar diversos homens que tentavam cortejar sua esposa Penélope, que já havia se convencido de que seu marido estava morto. No final, Ulisses recupera seu trono em Ítaca e se une novamente a Penélope.

Em *Odisseia*, um dos dois principais poemas épicos da Grécia Antiga atribuídos a Homero, a presença da mulher na poesia foi – e ainda é – marcada por

⁸⁰ Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

⁸¹ Questão 30 do Concurso Vestibular 2022/2 – UNEMAT.

⁸² Poema extraído do livro *Dona*. 2 ed. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2019.

⁸³ Acredita-se que Homero possa ter sido um menestrel ambulante ou um contador de histórias na corte de uma das cidades gregas. Na mesma época em que se supõe que tenha vivido Homero, aparecem, na literatura grega, dois poemas épicos: a *Ilíada* e a *Odisseia*. (YENE, 2009).

sua imagem como musa a inspirar o poeta na produção de poesia. A experiência literária de Luciene Carvalho é marcada pelo signo da peregrinação, pois a poesia anda com ela.

Entendemos que o seu fazer poético é itinerante, pois se elabora enquanto a escritora se movimenta, se desloca no espaço físico e seu pensamento viaja inspirando poesia, ou seja, trata-se da modalidade de meditação itinerância poética, conforme nos apresenta Antonio Candido (1993). Deste modo, a realidade ganha forma de poema.

No seu perambular cotidiano, Luciene Carvalho vai colhendo a matéria viva para a composição dos seus poemas. Porque seu olhar extrair do banal, do corriqueiro, as palavras que são guardadas em seus versos. O poema “Periférica”⁸⁴, conforme nos relatou a própria escritora, exemplifica muito bem todo o seu jeito de fazer poesia, pois: “Meu verso é onde guardo/ olhar que tenho do mundo/ que vejo da janela/ do fundo/ do ônibus,/ da calçada/ andando a pé” (CARVALHO, 2018, p. 89). Aqui, é possível associar a itinerância poética a uma modalidade mais atualizada, ou seja, à poesia meditativa itinerante coletiva, porque, ora a poeta vai a pé, como o viajante de Wordsworth, o *flâneur* de Baudelaire, ora vai de ônibus (veículo coletivo)⁸⁵, da modernidade.

Em “Louvação da tarde”, o poeta vai de automóvel, e, assim, Mario de Andrade traz para a literatura brasileira o poema-meditação itinerante. Segundo Candido (1993, p. 265), a meditação itinerante surge em “Louvação da tarde”, apesar de haver poemas anteriores em que o automóvel aparece, mas assegura: “tanto quanto sei é a primeira onde o deslocamento no espaço se faz por este meio”. Trata-se de um veículo motorizado, segundo Candido (1993, p. 268), um “pequeno Ford dos anos Vinte”. Já Luciene Carvalho traz em “Periférica” um veículo motorizado coletivo. Assim, existe a possibilidade de vincular o poema a uma nova modalidade que propomos nesta tese, isto é: a meditação itinerante coletiva.

⁸⁴ CARVALHO, *Dona*, 2018, p. 88-90.

⁸⁵ O primeiro serviço de ônibus coletivo do mundo começou a funcionar em Paris, na França, em 18 de março de 1662. No Brasil o primeiro ônibus coletivo começou a circular em 1817, no Rio de Janeiro. Durante o reinado de Dom João VI, o sargento-mor da Guarda Real, Sebastião Fábregas de Suriguê, ganhou o direito de explorar duas linhas de transporte de passageiros.

Luciene Carvalho se define como uma caixeira viajante⁸⁶, ou seja, aquela pessoa que enche a mala com seu produto, pega a estrada e vai ao encontro do seu cliente. No caso da poeta, seus clientes são os leitores. Porque ela pega a estrada e vai aonde tiver público novo para vender o seu produto para poder voltar para casa, para poder descansar, já que para escritora o descanso de sua vida ela paga as contas. Viajar para Luciene Carvalho tornou-se necessidade, enquanto faz da poesia seu pão, recolhe das viagens material para sua poesia, então,

[...] queremos assinalar que para nós a viagem constituiu também uma prática cultural, ao mesmo nível que outras (a pintura, a dança ou a cozinha). Assim, a viagem é, simultaneamente uma experiência humana singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante. Por seu turno, este conceito de uma cultura implica para o **escritor-viajante**⁸⁷ a escolha de uma escrita, a forma literária, mais ou menos pessoal, da sua narrativa. (MACHADO; PEGEAUX, 2001, p. 33).

As constantes viagens de Luciene Carvalho nos conduzem a adjectiva-la como uma “Poeta Peregrina”, pois a caminhada lhe é uma experiência rentável, uma busca por si mesma, onde até a passagem pelo deserto tem uma utilitária função. Mesmo com todas as dificuldades, a escritora não desistiu da literatura porque carrega a certeza da imortalidade de sua arte, pois tomou a sua história e a transformou a partir da prática artística e literária. Para o Peregrino a vida é um ato contínuo e cheio de significados.

São muitas as dificuldades para uma mulher negra que fez a opção de dedicar-se exclusivamente para produção literária em Mato Grosso, mas a escritora sabe que é a dona da sua história, da sua poesia, da sua arte. Ela é a primeira mulher negra, escritora brasileira que produz literatura em Mato Grosso a colher reconhecimento entre os pares. Com a sua eleição para a Academia Matogrossense de Letras, onde ocupa a cadeira de número 31, tornou-se imortal.

6.1.2. A mobilidade Luciênica: a poesia e redes sociais

Sabemos que a comunicação é a base de todas as relações entre as pessoas, desde o início dos tempos. Com o advento da internet, na

⁸⁶ Antigamente, o caixeiro viajante era o profissional que viajava pelas cidades, normalmente vendendo produtos manufaturados e fazendo entregas a pedido de pessoas e empresas.

⁸⁷ Grifo nosso para enfatizar as viagens na vida de um escritor.

contemporaneidade, a interação entre pessoas pelos meios de comunicação possibilita a troca de informação de modo ágil. As redes sociais permitem que as pessoas adentrem vários espaços, e se tornem cada vez mais conhecidas, visto que a internet é uma rede onde se encontram milhões de pessoas. Quando uma postagem, por exemplo, de algum artista ou personalidade é muito visualizada, curtida e compartilhada muito mais pessoas tomam conhecimento de sua vida, porque

Por meio de uma rede social, as pessoas conectam entre si, criam suas redes de contatos e a voz de cada uma ganha expressividade. Essa autonomia pode ser percebida como um gatilho que estimula as pessoas a produzirem conteúdos que estimulem a viralização. Nesse ponto, entram as empresas, que ganham defensores da marca e fãs. (FILOMENO, 2019, p. s/n.)

Cada vez mais as redes sociais têm sido utilizadas por pessoas de diversas faixas etárias e classes sociais, permitindo que conteúdos publicados atinjam vários públicos diferentes. Assim, quanto mais postagens, a pessoa e os conteúdos publicados tornam-se mais conhecidos, pois quando uma pessoa considera o conteúdo interessante, além de apreciar (dar um *like*), os usuários podem compartilhar. Em vista disto, a postagem poderá ser visualizada por outras pessoas que novamente poderão compartilhar o conteúdo.

As interações são concretizadas, segundo Vermelho *et al.* (2014, p. 188), dentro de uma relação de troca de conteúdos que podem ser criados pelas mais diferentes linguagens disponíveis no formato digital. Podem ser textuais, sonoras, audiovisuais e imagéticas. Trata-se de ferramentas que potencializam a manutenção e a expansão dos laços sociais, além de ajudarem a visualizar as redes de relacionamento das quais cada sujeito faz parte.

Luciene Carvalho afirma que até 2015 não fazia parte de nenhuma rede social, e a iniciativa de postagens sobre seus poemas e performances partiram do seu público leitor e/ou da plateia que assistia aos seus shows. As pesquisas sobre suas obras iniciaram sem que ela tivesse conhecimento. Neste ponto, vale ressaltar o que diz Antonio Candido (2002, p. 76 e 76) sobre o fato de que escrever propicia manifestação alheia, porque todo escritor depende do público. Isso porque o reconhecimento da posição do escritor depende da aceitação de sua obra, por parte do público.

Segundo a escritora, foram as mídias sociais que a levou irromper espaços, pois as diversas publicações sobre seus trabalhos medraram limites para além das fronteiras brasileiras. Então, a poeta, repassa uma informação, segundo ela, “a rapa do tacho”, já que atesta que alguém do nível internacional, por meio das redes sociais, tomou conhecimento de sua escrita. O Brasil assistiu àquele filme⁸⁸ sobre sua vida e suas obras. A referida personalidade internacional entrou em contato com a escritora para comprar toda a sua obra. Entretanto, declara Luciene que “não tinha *Teia*⁸⁹ (esgotou) e, foi sem *Teia* mesmo”. Empolgada, a poeta continua seu relato: “Um diretor de teatro, que mora em Nova Iorque, assistiu ao filme pelo E-Box Brasil⁹⁰, ele fez contato, e está levando o material para Nova Iorque”. A arte Luciênica é levada pelas redes e atravessa fronteiras, visto que a internet apresenta a vantagem de eliminar as barreiras de tempo e espaço entre os agentes no processo comunicativo. O diretor a quem a poeta se refere é Gerald Thomas, que publicou em seu Instagram

[...] A poeta Luciane Carvalho, A obra explora o processo de construção de um documentário onde a fronteira entre registrar o real e aquilo que se conta muitas vezes se confundem. Mesclando aspectos autobiográficos e de auto ficção, o filme utiliza linguagens artísticas que traduzem em imagens a poesia de Luciene. A antagonista-diretora, como se apresenta a cineasta Juliana Curvo, só conseguiu conduzir as filmagens quando foi “contaminada” pela poeta, apresentando uma segunda auto narrativa e contando sobre a origem do filme difícil de realizar. (THOMAS, 2022, *Online*).

A escritora disse que não sabe o que Thomas irá fazer com as obras que adquiriu, mas certamente, sua poética está viajando. Porque, como ela mesmo afirma: “*é gente que leva gente*, quando alguém me posta numa rede social foi a pessoa que me levou usando portais de multiplicidades”. Para Vermelho *et al.* (2014, p. 185), “mídias sociais são sistemas populares de distribuição de notícias e outros conteúdos de interesse pessoal”. Os conteúdos são hospedados em sites populares

⁸⁸ O filme de 43 minutos, lançado em 2020, um documental com o título ‘Luciene’, na certeza de que caberiam todas as facetas propostas no simples nome da poeta, a diretora e roteirista Juliana Curvo construiu um longa-metragem na fronteira entre documentar o real ou aquilo que se conta.

⁸⁹ O livro *Teia*, foi publicado em 2000.

⁹⁰ A poeta Luciane Carvalho, primeira mulher negra imortalizada pela Academia Mato-Grossense de Letras, é tema do documentário “**Quem tem medo de Luciane Carvalho**”, que estreia dia 5 de dezembro no canal **Prime Box Brazil**. Disponível na maioria das operadoras de televisão por assinatura, o canal pode ser acessado também, ao vivo, pela plataforma de streaming Box Brazil Play.

como *Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Wikipedia* e blogs... podem ser publicados por qualquer pessoa que faça parte dos referidos sites. As publicações podem gerar diferentes percepções, experiências e perspectivas no público que visualiza a postagens.

São os leitores e estudiosos das obras da escritora mato-grossense que a coloca nas redes sociais, porque Luciene Carvalho se deixa levar pelo seu público. Sua poética é movida pelos outros, ou seja, seus leitores, como afirma Candido

Se a obra é mediadora entre autor e o público, este é o mediador entre autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada por terceiros”, [...] o público é a condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. (CANDIDO, 2002, p. 75- 76).

As postagens sobre as obras de Luciene Carvalho a revela para o mundo, e assim sua poética transita apresentando-a enquanto escritora. Nesta perspectiva, nossa tese está condizente com Candido (2002, p. 74), de que a literatura é um sistema vivo de obras que age uma sobre as outras e sobre os leitores. A literatura vive na medida em que seus leitores a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a, visto que uma obra não é um produto fixo.

Em várias reportagens, nas redes sociais e nas diversas apresentações públicas, a poeta, costuma dizer que não foi por mágica que ela vendeu livros, mas, a partir de seu cotidiano exigente que a obrigou sair da Caixa de Pandora e somente depois estrou no palco de forma profissional. A escritora parecia desconhecer o potencial de sua poesia, pois diz: “Eu falei que não ia chegar até o norte e nordeste”. Mas, por meio das *lives* da Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT), ela cruzou os limites territoriais. *Live Streaming*, segundo Woebcken (2020), é uma transmissão de dados que ocorre ao vivo, como indica o termo *live*.

O autor, citado acima, diz que qualquer um com acesso às ferramentas adequadas pode transmitir seus conteúdos em tempo real para usuários nos mais diferentes locais. Deste modo, as *lives* da UNEMAT possibilitaram à escritora chegar até o norte e nordeste para expor a sua produção poética.

Num desses momentos, a autora comentou sobre o conteúdo de seu próximo livro que traz como temática central a figura paterna, ainda pouco mencionada em sua produção. O novo livro terá duas partes. A primeira referente a territórios - traz o amor pelo pai - enfatizará os trilhos que aludem à estrada de ferro de Corumbá. A

segunda parte: amar; poetiza os afetos. Apesar da informação sobre o título do livro, a escritora não nos autorizou a revelar.

Aqui é válido o pensamento de hooks (1995), pois Luciene Carvalho também mostra que o sujeito deve tomar para si a sua história, pois ela pode ser interrompida e transformada a partir da prática artística e literária.

6.1.3. A peregrinação virtual Luciênica: o triunfo da poesia

*Minha alma anda torta.
Pra ela não importa
se virtual ou real.
Minh'a alma tecla
no espaço emocional.
(Luciene Carvalho)*

Não é nenhuma novidade que a poesia nos tira do lugar e nos transportar para outros espaços. Pela poesia somos levados para fora de nós mesmos, porque provoca, em nós, sensações inexplicáveis. O ritmo poético é envolvente. Para Goldstein (2006, p. 13), “toda atividade humana se desenvolve dentro de um certo ritmo”. O ritmo provoca em nós alterações como o pulsar do coração em alternadas batidas e pausas, a respiração torna-se ofegante etc., porque nossos movimentos são ritmados.

Como vimos a produção poética de Luciene Carvalho segue o ritmo natural da vida. Sua poesia brota do seu cotidiano e a poeta se deixa levar pelo seu leitor. E, vai aonde quer que a convidem para levar sua poesia, para suprir a necessidade do povo de arte. Enquanto isso, busca o seu pão de cada dia, o sustento para seu corpo. Nesta troca ninguém perde, ganha o público/leitor alimento para a alma, a escritora vende seus shows nos palcos e recebe aplausos da plateia, enquanto na “mesinha” seus livros são vendidos.

A trajetória de Luciene Carvalho nos conduz a Paz (1982, p. 187), pois “lançado para o nada, o homem se cria diante dele”. A força expressiva que nela reside extrai do seu cotidiano aquilo que poderíamos considerar “o nada”, o inexistente para a literatura, pois as imagens corriqueiras são revertidas em poemas. Ao entrar em contato com seu público suas apresentações e obras viralizam. Sua arte poética assume a força rítmica a cada visualização, a cada curtida e ao ser compartilhada. Novamente, buscamos por Octavio Paz (1982, p. 344-347), para

dizer que: “Poesia é texto motivado pela atividade de um ser humano; é energia que impulsiona essa atividade, que por ela se transmite ou transforma”. Retomando Antonio Candido (2002), a literatura supre a necessidade que o homem tem de ficção e poesia. Neste caso, simultaneamente, a necessidade do artista, do público e do leitor.

Em Benjamin (1989, p. 190), sobre a dialética da flânerie, temos, por um lado “o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido”. No vagar pela cidade em meio à multidão, o *flâneur* era praticamente despercebido, pois a multidão serviu para isolar o homem. Entretanto, na contemporaneidade, com o evento da internet é quase impossível não ser visto. A perambulação do *flâneur* do século XXI, está metaforizada ao advento da internet, visto que

A experiência do *flâneur* no espaço online também se dá a partir da transitoriedade dos ambientes virtuais, do mesmo modo que o *flâneur* baudelairiano se via diante daquilo que era transitório na metrópole do século XIX, sem se lamentar dessa impermanência, mas se alimentando e fruindo dela, embevecido pelos ciclos da publicidade e da moda, construindo narrativas a partir das atrações oferecidas pela cidade grande, envolvendo os apelos eróticos dos objetos e das pessoas que por lá circulavam. (MATUCK; SILVA, 2015, p.910).

As diversas publicações científicas em revistas online, as entrevistas para jornais online, as postagens nas redes sociais, *lives* etc. transportaram Luciene Carvalho para além de Cuiabá. As *lives* a levaram até o nordeste brasileiro, o filme exibido no E-Box Brasil: “Quem tem medo de Luciene” a levou até Gerald Thomas e, por meio dele, ao mundo. Segundo Luiz Fernando Vieira (Editor do *Vida – Gazeta*),

A poeta Luciene Carvalho foi tomada – e ainda se recupera - de um turbilhão de emoções que a tomou entre o dia 3 de junho e o dia 27 de julho. Período entre o vislumbre, em uma rede social, de que o dramaturgo de renome internacional Gerald Thomas havia se tornado seu fã, e a estreia do espetáculo F.E.T.O. (Estudos de Doroteia Nua Descendo a Escada), no Teatro Anchieta, em São Paulo. A escritora estava lá, mas não como uma simples espectadora, e sim como convidada especial, cuja voz literalmente se fazia presente na peça. (VIEIRA, 31 de julho de 2002).

A peregrina Luciênica carrega história, como vimos. Sua poesia rompe obstáculos, ganha prestígio e reconhecimento no meio artístico. A poeta, como uma desbravadora de espaços sai do seu lugar de conforto para levar sua poesia.

Luciene, por escolha, não se acomodou diante das dificuldades da sua profissão. Até que ganhou a admiração do Dramaturgo Gerald Thomas, que disse, segundo o editor do Vida (2022): “Eu idolatro poucas pessoas. Luciene Carvalho é uma dessas poucas. Morro de medo de conhecê-la pessoalmente (rs). Ela é a soma de tudo: um gênio”. Realmente Luciene Carvalho é genial e seu estilo próprio de se apresentar a faz mesmo dona de uma poética única. Luiz Fernando Vieira (2022), escreve que: “a fala de Luciene, com sua voz mesmo, aparece na peça dublada pela atriz Beatrice Sayd, que faz a personagem Dona Assunta da Abadia. E seu nome aparece com destaque no programa do espetáculo, com biografia e tudo”. A sensibilidade de Gerald reconheceu o talento de Luciene Carvalho.

Silva, (2016, p. 287-301), nos relata as dificuldades da mulher negra mato grossense que optou pela profissão escritora como sendo sua única profissão. Além dos conflitos internos e obstáculos financeiros

[...] a poesia dentro do vasto repertório dos textos literários ocupa lugar frágil. Mesmo neste espaço de precariedades os relatos de Luciene Carvalho demonstram como a autora valoriza o fazer poético e, neste percurso, dá mostras da complexidade do ato de escrita literária e dos percalços de uma carreira unicamente voltada para a escrita literária. (SILVA,2016,p. 299).

O início da trajetória poética, a escritora, tinha um certo deambular cheio de imprevisto. Sua primeira apresentação foi na cidade Reserva de Cabaçal-MT, para um público de nove mil pessoas. Diante dos imprevistos, o aparelho de som não leu o seu “CDzinho”, então ela se vestiu com a sua poesia e se revelou naquele palco. Ela entregou seu produto para a plateia que emudeceu ao ouvir sua poesia, porque

[...] a maneira mais própria de sentir a poesia é dizê-la. Ora, todo o dizer é sempre um dizer algo, um falar de isto ou aquilo. [...]. O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: [...]. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas, (PAZ, 1996, p. 55).

A interação da poeta com o público: plateia e leitor está justamente em seu dizer, porque sua voz emana de seu mundo e se achega ao público que se percebe no interior da sua poesia. Ou seja, a escritora extrai da realidade fatos, às vezes, tão comuns e converte-os em poesia devolvendo-os aos leitores e expectadores.

Para extrair fatos da realidade é preciso conhecê-la, assim com os seus percursos, nas suas observações cotidianas e na absorção do mundo sua poesia se

constitui como itinerante, move-se para buscar plateia, admiradores, aplausos, contemplação.

7. ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

A literatura produzida por Luciene Carvalho contém um relevante valor em si mesma, no sentido sócio-histórico, na medida em que esta fornece novas e enriquecedoras perspectivas, isto porque, ao examinar o percurso da autora identificamos certa convergência entre suas preocupações sociais e anseios históricos do gênero feminino, sobretudo na condição de mulher negra, idosa, etc., no âmbito da literatura brasileira produzida em Mato Grosso.

De uma forma incisivamente sinuosa e insinuante essas preocupações, anseios e orientações projetam-se nos textos poéticos enunciados pela autora. Neste sentido, ao pensar a sua mobilidade e o lugar em que sua escrita literária se encontra, considerando que, no passado, esse espaço foi tradicionalmente relegado às mulheres de modo geral, foi necessário aparelharmos do espírito observador e atento em uma maratona que requereu muito fôlego.

Ao lançar os olhos para o passado, com o intuito de compreender o presente, fizemos uma retrospectiva em busca das mulheres que iniciaram a luta pelos direitos iguais, ou seja, o direito de ser mulher e participar ativamente na sociedade. Mesmo que pareça não existir um consenso, percebemos que ao longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e, muitas vezes pagaram com suas próprias vidas.

Percebemos que, ao longo da história da produção de conhecimento, à mulher foi desencorajada a participação em discussões intelectuais, e esta, quando existia, o seu discurso foi quase que totalmente invisibilizado. Não obstante, algumas raras mulheres deixaram registros importantes, um olhar de relance pelas primeiras mulheres que enfrentaram e contestaram a sociedade hegemônica de seu tempo, visto que é um canal de expressão deste fato. Apesar da desvalorização e a suposta intencionalidade de apagar o registro da escrita da mulher do passado, muitas pesquisas regataram textos valiosos que, sem via de dúvidas, sustentam pesquisas filosóficas, literárias e científicas.

Salientamos que, por considerável tempo, a mulher ficou restrita ao espaço doméstico que o patriarcado lhe impôs. Nesse contexto, para que as mulheres pudessem escrever era necessário muito mais do que talento e vontade, pois lhes faltavam recursos materiais e tempo. Considerando também que a literatura era espaço “masculino” e qualquer produção escrita feminina era considerada menor, isto é, restringia-se à certas participações nas colunas culinária e moda. A sua participação pública e aberta no meio literário ainda era inexpressiva. Entretanto,

algumas mulheres encontraram meios estratégicos de aceder o sistema literário, pois escreviam fazendo uso de pseudônimos masculinos para publicarem suas produções. Sem vias dúvidas, foi por meio da escrita que muitas mulheres se posicionaram criticamente conduzindo outras à reflexão.

Ao percorrer a rota da escrita feminina em Mato Grosso, do século XIX ao XX, percebemos que não existem registros da escrita produzida pela mulher negra nesse período. Em nossa pesquisa exploratória nos deparamos com o registro de racismo vivenciado pela professora cuiabana Bernardina Maria Elvira Rich, mulher negra, ao pleitear a vaga de professora primária de uma escola feminina. Fato ocorrido entre os dias 30 e 31 de outubro de 1888. Também atestamos que Bernardina não acatou a decisão que lhe foi imposta colocando-se contra a instituição na qual o negro/a era excluído(a). Ela teve uma carreira docente brilhante e muito de seus feitos ficaram registrados na revista *A Violeta*.

A necessidade de espaço e recursos materiais para produzir literatura não foi vivenciada pelas mulheres apenas no passado, porque, na atualidade nem sempre os meios são acessíveis a todas que pretendem se lançar como escritoras no Brasil. Estas dificuldades são mais perceptíveis quando se trata, sobretudo, da produção poética das mulheres negras mantidas à margem do cânone literário.

Luciene Carvalho construiu seu caminho com base na sua firme decisão pessoal, ou seja, como se colocasse em prática os versos de Antonio Machado. Então, a poeta se colocou no caminho e se fez pelo seu caminhar. Neste ponto, constatamos a itinerância da poeta Peregrina que não quer que seus poemas permaneçam estagnados nas bibliotecas e livrarias. Ela desloca-se pelo seu espaço de produtora e coloca-se a caminho para levar suas obras até seus leitores. Troca a cadeira de balanço pelas estradas, pelos palcos, para dar vida aos seus poemas. Nestes movimentos, impulsionados pela poeta, os poemas eclodem em poesia.

Deste modo, ao entrar em contato com o panorama da atuação de Luciene Carvalho, anotamos que um dos traços distintivos do conjunto de sua produção circunscreve-se à sua itinerância poética. Assim, é possível estabelecer uma relação entre aquilo que denominamos itinerâncias Luciênicas ao andarilho que representa a modernidade urbana, conforme assinala Walter Benjamin (1989) ao reconfigurar o perambular artístico e o sentido poético de sua concepção de mundo.

Luciene Carvalho fez a travessia de território saindo do seu lugar de origem, Corumbá-MS, para viver em Cuiabá-MT. Na capital mato-grossense busca por

visibilidade vivendo momentos bons e ruins. Transitou pela insanidade e conseguiu equilíbrio por meio da sua poesia, assim, sua convergência implicada pela peregrinação desenhada pela própria forma de seus itinerários.

Ao influxo do seu espírito peregrino, espírito de quem está fora do seu lugar de origem, vimos que na sua matéria poética, o seu templo é a rua – transbordante de vida e agitação –, o eu-poético se nutre do cultivo da divindade que há em cada ser humano e sua poética torna-se testemunho da experiência de sua relação como o Sagrado.

Além disso, ao entrar em contato com a temática de sua produção poética anotamos as suas preocupações sociais e anseios históricos do gênero feminino, por essa razão talvez, em sua trajetória, Luciene Carvalho se desloca constantemente na tentativa de acompanhar a vertiginosidade do espírito do tempo, na medida em que coloca sua poesia em circulação. A arte para a autora não pode ser inerte, precisa acompanhar o seu tempo, por isso, a reconfiguração da *flâneuse*.

Reconfiguração que provavelmente pode ser contestada, visto que Luciene Carvalho é negra, escritora brasileira que produz a literatura, num estado considerado periférico. Ao propormos uma reformulação do *flâneur* baudelairiano e atribuí-la a poética de uma mulher negra que se reconhece “Periférica”, talvez seja algo impertinente, pois ao tentarmos descentralizar o poder eurocêntrico, poderíamos estar justamente fazendo o contrário. Porém, a reconfiguração nos direcionou ao encontro da mulher que saiu do seu lugar de origem para ser poeta e chegar à Academia Mato-Grossense de Letras.

Pode ser que nesta tentativa saímos da rota, mas sempre é possível construir novas rotas, assim como a escritora Miriam Alves coloca a mulher negra na rua com o conto “Um corpo negro pelado”, fazendo uma reformulação na defesa da mulher negra, visualizado no poder implícito do olhar da personagem, nós procuramos colocar a escritora de Mato Grosso para circular, a partir do *flânerie* baudelairiana chegando a metáfora do Peregrino de Bauman.

Concentramos, ainda, na questão do gênero pensando a mobilidade feminina enquanto forças sociais e políticas. Visualizamos a masculinização tanto na figura do *flâneur*, como na metáfora do Peregrino de Bauman, portanto a a necessidade de reformulação. Aqui temos a *Flâneuse*, ou seja, Andarilha, a Peregrina: a mulher negra brasileira, mato-grossense que “A título de esclarecimento”, poema em *Ladra*

de Flores (2012, p. 22) “responde pelo nome de .../ poeta.” Deste modo, nossa proposta é ressignificada pela voz poética, posta em cena.

Por conseguinte, os anseios historicamente verificáveis têm no percurso de Luciene Carvalho uma exímia representante e, expectativas convergentes para o conceito de poesia itinerante, proposta por Antonio Candido (1993), pois sua produção poética está em marcha constante, seu o corpo em movimento, perambulando pelas ruas da capital ou nas viagens pelo interior do Estado, para reconhecer material para sua poesia, seja para vender suas obras ou em apresentações artísticas. São movimentos que estimulam a mente, ou seja, produz reflexão, alimenta o desejo de mudança e afirmação política e estética de sua itinerância.

São várias as questões que determinaram a itinerância do artista, sejam elas pela subsistência, independência profissional, apresentações, shows, eventos, espiritualidade, ideal artístico, etc., as pessoas relacionadas à arte estão acessíveis à mobilidade para levar seu produto artístico onde se fizer necessário. Este é um tipo de deslocamento espacial. Assim, a itinerância Luciênica se constitui enquanto mediadora entre a sua obra e o público, pois revela toda a fluência de um sujeito poético em trânsito.

Em *Ladra de Flores* (2012), por exemplo, o arremate da peregrinação pelas quatro estações não permite ao sujeito poético a negação do seu destino de ser poeta. Sua produção não está desvinculada do movimento temporal e não fugirá do rotativo movimento das estações. Então, no outono, colhe versos, no inverno, se recolhe, na primavera, junta matéria para seu buquê poético e, no verão, colhe os frutos da sua poética inscrita o seu percurso.

A poética que procede da voz feminina revelou-se numa personagem em trânsito, uma *flâneuse* contemporânea, que no meio da multidão não procura se esconder, pois vivencia suas experiências amorosas sem compromissos amarrados por imposição das leis civis ou cobranças da sociedade. Passa rejeitar regras estabelecidas e fazer de sua atitude contestadora um ato político de empoderamento feminino.

Sua poesia transita por diversas temáticas, como frisamos no decorrer dos capítulos, desta tese. Considerando o *corpus* desta pesquisa, temos, primeiramente, a mulher em transformação contínua, num ciclo completo do mundo Luciênico ao

redor da vida que percorre os caminhos da alma semeando poesia pelas quatro estações do ano.

Após a caminhada por *Ladra de Flores* (2012), a poeta inaugura o novo, “em que, junto com o ar/ e o alimento,/ eu aceito que é colheita: ser feliz”. Colhe os frutos de seu trabalho e, somente em 2018, lança *Dona*.

No trajeto poético de *Dona* (2018), foi possível visualizar a mulher em conflitos ao deparar-se com o reflexo do espelho da sociedade, o seja, com o julgamento e a estigmatização da imagem da mulher madura perante o outro. Mas, aos poucos, a voz poética da “nova” mulher encontra soluções para amainar o furor de suas dores, se refazer, se recompor, visualizar novos caminhos, novas possibilidades para seguir em frente. Nessa obra, a voz poética feminina se revela num momento de transição, não é jovem e nem velha. Porém, suas entre linhas poéticas explicitam a preocupação social com as mulheres que amadurecem na sociedade brasileira, perdem oportunidades, visto que o período da “velhice” que as aguardam, não será enfrentado por todas, da mesma maneira.

Na Pele (2020), as perambulações Luciênicas embarcam no “Navio Negreiro”, estiveram no “Tronco”, foram imobilizados, mas não impediram a voz-poética de se movimentar. Organizou o “Quilombo Geral” (poético) para convocar seu povo a gritar, agir, lutar pelos seus direitos. Sua poética itinera a buscar um novo pacto de reconstrução social constituído em bases para o direito social. A poesia Luciênica antes de tudo, é um convite para que negros(as) se posicionem como agentes do processo de transformação e reconstrução da sociedade brasileira.

Para a escritora mato-grossense, mulher, negra e pobre, num estado em que a literatura é considerada como periférica, foi preciso coragem para se constituir como escritora e poeta. Escrever, para Luciene Carvalho, foi uma forma de transformá-la, visto que se tornou sujeito de sua própria história. Escrever, para a poeta, portanto, se tornou uma alternativa de emancipação e, conseqüentemente, uma produção de conhecimento. Entretanto, fazer-se uma profissional da literatura foi uma opção de vida, pois sua poesia é o seu pão de cada dia.

Sua astuciosa itinerância faz-se necessária, e lhe é oportuna, em suas peregrinações, simultaneamente, faz circular seus trabalhos, vende seus livros e colhe, em seus deslocamentos, matéria para transformá-la em poesia. Se a modernidade começa com a obra de Baudelaire e com a urbanização, a poesia contemporânea adentra novos espaços, possivelmente, inconcebíveis ao poeta

parisiense, porque é do fundo do ônibus ou “andando a pé,” que a poeta contemporânea, Luciene Carvalho, viaja rompendo limites territoriais e espaciais e passeia pela internet. Em outras palavras, sua itinerância se atualiza no tempo e no espaço, por meio de sua poesia imagética e intensamente contemplativa, que se apresenta opulenta e repleta de plurissignificação.

O sujeito poético manifesta em versos dúvidas sobre o reconhecimento do potencial da sua poesia: “A rigor,/ provavelmente meu verso/ não vai parar na academia” (CARVALHO, 2012, p. 75). Luciene não só chegou à Academia de Letras Mato Grossense, bem como se tornou referência no meio Acadêmico, mas embarcou nas viagens pela Internet, através de vídeos, *lives*, postagens nas redes sociais, divulgações de lançamentos de obras, shows poéticos etc.

Através do filme “Quem tem medo de Luciene?” (2019), a escritora chegou até Gerald Tomas que a mostrou para o mundo. Fato este que a fez entender o seu lugar de poeta. Trata-se de um documentário com aspectos autobiográfico e da auto ficção que traz a poesia de Luciene Carvalho com linguagens artísticas e apresenta a primeira preta imortal da academia mato-grossense de Letras.

Com a pesquisa pela presença da mulher negra escritora no Estado de Mato Grosso chegamos à conclusão de que não encontramos nenhum registro anterior de obras produzidas por mulheres negras. Porém, fica aberta a futuros pesquisadores(as) retomar a busca pela mulher negra que se constituiu escritora e produtora de poesia, neste Estado, antes de Luciene Carvalho. Por enquanto, é possível afirmar conferir o pioneirismo de Luciene Carvalho, ela ocupa este posto: é primeira Mulher Negra que produz, de forma sistemática, literatura em Mato Grosso.

Ela coloca-se a serviço da arte, vive de sua poesia e representa genuinamente uma expressão poética da mulher negra mato-grossense. Sua envolvente poesia encanta, mas seus versos não descansam, neles residem a contínua itinerância, visto que estão sempre em prontidão para a luta. Desse modo, se converteu em uma digna representante na escrita literária em Mato Grosso, com um estilo próprio, adentrando espaços, quebrando protocolos e rompendo fronteiras com sua linguagem e discursos poetizados. Dessa forma, identificando-se com os mais diversos grupos minoritários e marginalizados. Sua poética ultrapassa o plano estético e consolida-se na representatividade da vida e do mundo, assumindo um papel social.

A produção de uma autora prolífica que está no auge - com ininterruptas produções nos últimos anos, dentre as quais diversas apresentações cênicas - nos conduz a pensar que “a itinerância Luciênica prossegue...”. Nesta direção, não conseguimos pensar em algo encerrado, mas que sempre nos conduz ao movimento para acompanhá-la em seu ritmo de produção poética, em suas apresentações cênicas e inúmeras postagens nas redes sociais. Neste estudo, nos pautamos na ideia de continuidade e, que poderá servir para reflexões futuras no que tange às pesquisas que possam advir sobre temáticas que abordem mobilidades na literatura, porque a poesia itinerante da Peregrina cuiabana não para aqui...

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. Arte, inoperatividade, política. Trad. Simoneta Neto. In: AGAMBEN, G.; MARRAMAO, G.; RANCIÈRE, J.; SLOTERDIJK, P. Política: Crítica do contemporâneo. Edição bilíngue (Português/Inglês). Lisboa: Fundação Serralves, 2008. (Conferências Internacionais Serralves).

AGÊNCIA SENADO. Ano de 2021 ficará marcado pela criação da Bancada Feminina no Senado. **Senado Notícias**. 28 dez. 2021. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/12/28/ano-de-2021-ficara-marcado-pela-criacao-da-bancada-feminina-no-senado>> . Acesso em: 05/02/2022.

ALMEIDA, M. L. de. Em Legítima Defesa: a escrita feminina negra como enfrentamento e transgressão. **Revista Teias** - Seção Temática Raça e Cultura. Rio de Janeiro-RJ. v. 21, n. 62, jul./set. 2020. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/49738>>. Acesso em: 13/05/2021.

ALMEIDA, M. Revistas e Jornais: Um Estudo do Modernismo em Mato Grosso. Cuiabá: Unemat/ Fapemat/Carlini & Caniato Editorial, 2012.

ALMEIDA, S. R. G.. Prefácio: Apresentando Spivak. In: SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra R. G. Almeida [et. al]. Belo Horizonte, 2000. P. 7-17.

ALMEIDA, S. L. de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020. 264p.(Feminismo Plurais/ coordenação Djamila Ribeiro).

ALVES, A. Santo de Devoção - São Benedito, o protetor da cidade. 2000. **Diário de Cuiabá**. 08/04/2000. Disponível em: <<https://www.diariodecuiaba.com.br/especiais/a-cara-de-cuiaba/santo-de-devocao-sao-benedito-o-protetor-da-cidade/15221>>. Acesso em: 15/03/2022.

ALVES, C. Vozes d'África. 1868, In: LIMA, C. C. Uma visão histórica do poema "vozes d'áfrica" de Castro Alves. Igualitária : **Revista do Curso de História da Estácio BH** , 2012. Belo Horizonte, Vol.1, n.1, jul-dez 2012: Gerais: Memória, Identidade e Patrimônio. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/historiabh/article/view/381/173>. Acesso em: 11/08/21.

ANTUNES, S. L. M., "Itinerância(S) Poética(S): Jorge de Sena e Cecília Meireles" (2018). Doctoral Dissertations. 383f. Department of Languages, Literatures, and Cultures Literaturas e Culturas Lusófonas. Graduate School of the **University of Massachusetts Amherst**. Disponível em: <https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/1149>. Acesso em: 25/07/2021.

ARAÚJO, P. Cidade verde e acolhedora, Cuiabá comemora 300 anos de fundação com temperatura atípica. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/04/08/cidade-verde-e-acolhedora-cuiaba-comemora-300-anos-de-fundacao-com-temperatura-atipica.ghtml>>. Acesso em: 11/ 03/2022.

AZEREDO, V. P. de O. *et al.* Ângela Davis: Dor e opressão da mulher em suas resistências e lutas históricas. **Revista Debates Insubmissos**. Caruaru-PE. Ano 2, v.2, nº 7, set./dez. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/>>. Acesso em: 27/07/2022.

BARBOSA, E. R. **O feminismo e o feminino em um útero são do tamanho de um punho, de Angélica Freitas**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 92f.

BARROSO, P. F. “Na rua!”: Mercado de trabalho e trajetórias sociais de vendedores informais. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, Vitória-ES. Vol. 5, N. 2, 2017; pp. 22-38. Disponível em: <file:///C:/Users/USER/Downloads/pmagal,+2.+Mercado+de+trabalho+-+diagramado.pdf>. Acesso em: 18/09/2022.

BAUDELAIRE, C.. **A modernidade de Baudelaire**. Apresentação de Teixeira Coelho. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro:Ed. Zahar, 2001

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo** (1949). Trad. de Sérgio Milliet. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

_____. **A Velhice**. Trad. M. H. F. Martin, 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

_____. **A Força das Coisas**. Trad. Maria Helena Franco Martins. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 640p.

BENEVENUTI, C. B.; SOUZA, C. H. M.; MANHAES, F. C. Lições da escola da vida: o tempo, o sujeito e a literatura. In: **ISTOE**, ROSALEE, Santos Crespo; MANHÃES, Fernanda Castro; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de. Envelhecimento Humano em Processo. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2018.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERTÚLIO, W. Prefácio. In: CARVALHO, Luciene. **Porto**. 2 ed. Cuiabá: Instituto Usina, 2006. p.11-17.

BLAY, E. A. Violência contra a mulher e políticas públicas. **Estudos Avançados**, Volume: 17, Número: 49, Publicado: 2003, p. 87-98. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/i/2003.v17n49/>>. Acesso em: 26/01/23.

BOSI, A. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **O tempo e o ser da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977. 275p.

BRANDELLERO, S. A flâneuse na literatura brasileira: espaços e temporalidades contestados. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 59, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40185910>>. Acesso em: 24/04/2021.

BORUSCHI, L. Durante 40 anos mulheres editaram revista feminina em Mato Grosso. **Secom-MT**. Cuiabá, 24 de mar. 2019. Disponível em: <http://www.mt.gov.br/rss/-/asset_publisher/Hf4xlehM0lwr/content/id/11496821>. Acesso em 24/07/2020.

BRANDELLERO, S. A flâneuse na literatura brasileira: espaços e temporalidades contestados. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (59), 1–9. 2020. <https://doi.org/10.1590/2316-40185910>.

CALVI, P. **Mulheres negras, vereadoras, deputadas e prefeitas**: vidas ameaçadas pelo machismo e pelo racismo. CDHM, 2020. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/>>. Acesso em: 18/07/2022.

CAMPOS, M. de. **Vivências da parteira em Acorizal-MT**: Saberes e Experiências no cuidado com a vida. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Cuiabá, 2017. 101 f. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcgiclfindmkaj/https://ri.ufmt.br/bitstream/1/2076/1/DISS_2017_M%C3%A1rcia%20De%20Campos.pdf>. Acesso em: 15/03/2022.

CANDIDO, A. “Introdução”. In: **Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p.23-29.

_____. **A formação da literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia LTDA, 2000.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. **Na sala de aula**: cadernos de análise literária. São Paulo: Série Fundamento, 1996.

_____. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.

_____. **O estudo analítico do poema**. 5 ed. São Paulo: Associação Humanitas, 2006.

_____. **O poeta itinerante**. In: CANDIDO, A. O discurso da Cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.257-278.

CARRACEDO, M. T. C. Que livro é este? In: CARVALHO, Luciene. **Insânia**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009. 120p. p.10- 13.

CARVALHO, L. **Dona**.1. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2018.128p.

_____. **Aquelarre** ou o Livro de Madalena. Cuiabá: Instituto Usina, 2007a. 57p.

_____. **Caderno de Caligrafia**. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2003. 88p.

- _____. **Conta-Gotas**. Cuiabá: Instituto Usina, 2007b. 43p.
- _____. **Doze contos interpretando a miragem**. Cuiabá-MT: Carline & Carniato Editorial, 2021. 56p.
- _____. **Gula d'água**. 1. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2021. 112p.
- _____. **Insânia**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.120p.
- _____. **Ladra de Flores**. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2012.
- _____. **Na Pele**. 1. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2020. 112p.
- _____. **Sumo da Lascívia**. Cuiabá: Instituto Usina, 2007c. 85p.
- _____. **Teia**. [s.n.]. Cuiabá: Rodrigo Fontanelle, 2000. 127p.
- CARVALHO, L.; FRAGA, R. **Porto**. 2. ed. Cuiabá: Instituto Usina, 2006.
- CARVALHO, L.; MORENO, J.; NETO, A. IX Flamp: **Devaneios poéticos**. Cuiabá: EdUFMT, 1994.
- CARVALHO, L.; ROCHA, J. **Cururu e Siriri do Rio Abaixo**. 1. ed. Cuiabá: Instituto Usina, 2007d. 65p.
- CARVALHO, L.; SILVEIRA, P. **Para onde os caminhos levam?** Cuiabá: Central de Texto, 2012. 24p.
- COCCO, M. H. Introdução . IN. Walker, M. **Mulheres Silenciadas e Vozes esquecidas: Três séculos de poesia feminina em Mato Grosso**. 1. Ed. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato editorial, 2021.
- COCENTINO, J. M. B. *Envelhecimento e cultura: as perdas na velhice à luz da obra de Gabriel García Márquez*. 2008. 125 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/1743>>. Acesso em: 18/03/2021.
- COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siliano, 1993.
- COLETIVO QUILOMBO DE QUINTAL. Flor de mamona: Espetáculo Comemorativo Cuiabá 303 anos. **Instagram**. Teatro Zulmira Canavarros. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CdevlxDgUiS/?igshid=MDJmNzVkMjY=>>>. Acesso em: 12/07/2022.
- COLLING, A. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues.[Org.]. **Gênero e Cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 298p.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COSTA, A. L. da. *Gerações em diálogo, mulheres negras em resistência*. In: LOURENÇO, Ana Carolina e Anielle FRANCO (Org.). **A radical imaginação política das mulheres negras brasileira**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2021.

COSTA, M. A. **A pequena burguesia negra** cuiabana (um estudo sobre a formação de sua consciência política). Cuiabá-MT: Do Autor, 2012.

D'ANGELO, M. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*, [S. l.], V. 20, N. 56, p. 237-250, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10132>>. Acesso em: 25/07/20120.

DIBO, M. Mandala: Um Estudo na Obra de C. G. Jung. **Revista Último Andar**, São Paulo, (15), 109-120, dez., 2006. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/ultimoandar/download/UA_15_artigo_mandala.pdf>. Acesso em 18/05/2022.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/itinerante>>. Acesso em: 10/02/2022.

DUARTE, M. Luciene não brinca de fazer poesia, retrata a lucidez e as loucuras com a alma. **RD News-Portal de notícias de Mato Grosso**. Cuiabá, 03/08/2019. Literatura. Disponível em: <<https://www.rdnews.com.br/final-de-semana/arte-e-cultura/conteudos/117173>>. Acesso em 17/04/2021.

EVARISTO, C. Conceição Evaristo: **Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio**. Carta Capital, 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em: 15/05/20221.

FABREAU, M. Cuando el Peregrino Comulga con el Turismo: sobre la inclusión de una dimensión turismológica en la antropología del peregrinar. *Revista Latino-Americana De Turismologia*, 5(1 e 2). (2019). Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2448-198X.2019.v5.13956>. Acesso em: 03/03/2023.

FARACO, C. A.; ZILLES, A. M. (Org.). **Para conhecer norma linguística**. São Paulo: Contexto, 2017. 224 p.

FARRA, M, L. D. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu** (27), julho-dezembro de 2006, p.333-371.

FERREIRA, L. de N. **Mobilidade poética na Grécia antiga**: uma leitura da obra de Simónides. 1 ed. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra: Coimbra, 2013.

FILOMENO, T. Comportamento nas redes sociais: o que a psicologia diz sobre o assunto? **HUB CRIAÇÃO**. Disponível em: <<https://hubcriacao.com.br/2019/09/19/comportamento-nas-redes-sociais-o-que-a-psicologia-diz-sobre-o-assunto/>>. Acesso em: 05/07/2022.

FIRMO, Y. Tenhamos coragem de existir. In: CARVALHO, Luciene. **Sumo da Lascívia**. Cuiabá: Instituto Usina, 2007c. (p.5-6).

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

FONSECA, C. R.; CAETANO, E. Educação e trabalho: a experiência e os saberes dos camelôs em Cuiabá. Sistema de Eventos Acadêmicos da UFMT, **X Mostra da Pós-Graduação: Direitos Humanos, trabalho coletivo e redes de pesquisa na Pós-graduação**. Seminário do ICBS – Humanidades em Contexto: saberes e interpretações. Cuiabá, 2014. Disponível: <<https://eventosacademicos.ufmt.br/index.php/mostradaposgraduacao/xmostra/paper/view/8542>>. Acesso em: 18/07/2022.

FREIRE, R. Antônio Candido: Uma abordagem sintética para a sociologia da arte/literatura. **INTER-LEGERE**. Natal, v. 1, n. 23, jul/dez, p.60-72, 2018.

FREITAS, G. Reconfigurações do conceito de flâneur pelas práticas artísticas do caminhar na artemídia contemporânea. *Acta Poética*. V. 41, n.2. Jul. dez., 2020. P. 131-148. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v41n2/2448-735X-ap-41-02-131.pdf>. Acesso em: 06/07/2022.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. Tradução de Áurea B. Weissenberg. Petrópolis - RJ: Editora Vozes Limitada, 1971.

GEMELLI, C. E.; FRAGA, A. M. O que é lugar de fala?, de Djamila Ribeiro. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 217–221, 2019. DOI: 10.9771/cgd.v5i3.32734. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/32734>. Acesso em: 03/08/2022.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 14.ed. rev. e atualizada- São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, G. P. S. . Pretos e Pardos, Uni-Vos. Os Desafios De (O) Ser Negro no Brasil do Século XXI.. **Revista Desenvolvimento e Civilização** , v. 2, p. 76-27, 2021. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdciv/article/download/55825/38586>>. Acesso em: 17/07/2021.

GUTZ, L; CAMARGO, B. V. Espiritualidade entre idosos mais velhos: um estudo de representações sociais. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**. Rio de Janeiro-RJ. Vol. 16; N. 4; out-dez, 2013; p. 793-804. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbgg/a/HZLsJHWRjWdLrhPgmsC6fMd/>>. Acesso em: 06/04/2021.

Hooks, bell. **Intelectuais negras**. Trad. Marcos Santarrita. In Periódicos UFSC: Santa Catarina, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/.view/16465/15035>. Acesso em: 23/06/2021.

_____. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JAFFE, N. Posfácio. In: WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1, ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo no cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó. 2021. 248p.

KIRCHOF, E. R. A Representação da Modernidade na Poesia de Charles Baudelaire. **A Cor Das Letras**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 43–52, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1564>>. Acesso em: 28 jan. 2020.

LACAN, J. J. **Écrits**. Paris: Seuil, 1966.

LEITE, M. C. S. Brevíssima Apresentação: Mergulhos no Dia. Um coração ferido de mulher. Que risco. In: CARVALHO, Luciene. **Teia**. Cuiabá: Catalogação na Fonte - Biblioteca UNIC, Cuiabá: 2000.

_____. Comentários na “Orelha do livro” IN.: CARVALHO, L. **Dona**. 1. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2018. 128p

LIMA, A. B. M. *et al.* O espaço da mulher na sociedade: uma reflexão a partir de o Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. Revista **Alembra**: Confresa-MT. Volume 1. Número 3. Julho a Dezembro, 2019.

LIMA, C. C. Uma Visão Histórica Do Poema “Vozes D’áfrica” De Castro Alves. **Igualitária**: Revista do Curso de História da Estácio BH I- Belo Horizonte-MG, vol.1, n.1, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://periodicosbh.estacio.br/index.php/historiabh/index>>. Acesso em: 12/06/2022.

LOURENÇO, A. C.; FRANCO, A. (Org.) **A radical imaginação política das mulheres negras brasileiras**. São Paulo: Oralituras, 2021, São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. Da literatura comparada à teoria da literatura. 2. ed. rev. aum. Lisboa: Presença, 2001.

MADEIRA, Z.; GOMES, D. D. de O. Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo. **Serviço Social e Sociedade**. São Paulo, n. 133, p. 463-479, set./dez. 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.154>>. Acesso em: 10/07/2022.

MAGALHÃES, H. G. D. **História da literatura de Mato Grosso**: Século XX. CUIABÁ: UNICEN PUBLICAÇÕES, 2001.

MAHON, E. Geração Coxipó: O nascimento de uma nova geração literária em Mato Grosso. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT - Tangará da Serra. 288 p.

MARQUES, A. M.; GOMES, N. da C. B. Bernardina Rich (1872-1942): Uma Mulher Negra no Enfrentamento do Racismo em Mato Grosso. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 10, n. 2 ago- dez., 2017.

MARQUEZ, M. C. A poesia de *Bagagem*, de Adelia Prado. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria

Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo. 121 fl.

MARTINS, J. O direito à memória: a luta pela legitimação e visibilidade das intelectuais negras na sociedade de Pernambuco. *Humanidades Em diálogo*. 2017. 8, p. 63-75. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/140538>. Acesso em: 30/06/2021.

MATA, Inocência Luciano dos Santos. “No fluxo da resistência: A literatura (ainda) universo da reinvenção da diferença”. **Revista Gragoatá**, nº 27, Niterói, 2009, p.11-31.

MATOS, A. Orelha do livro. In: CARVALHO, L. **Ladra de Flores**. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2012.

MATUCK, A. e SILVA, E. M. da. O flaneur intervisual e intermedial. 2015, Anais.. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002726659.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2023.

MÁXIMO, M. M. A poética (de) Luciene Carvalho. In: XXII Encontro Latino Americano de Iniciação Científica, XVIII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação e VIII Encontro de Iniciação à Docência - Universidade do Vale do Paraíba, 2018. Disponível em: <http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2018/anais/arquivos/home.pdf>. Acesso em: 18/09/2020.

MEIRELES, Cecília. Retrato. In: MEIRELES, Cecília. **Viagem: poesia -1929-1937**. Lisboa: Império, 1939.

MENDES, D. Políticas raciais: da identidade à estrutura. In: LOURENÇO, A. C.; FRANCO, A. (Org.). **A radical imaginação política das mulheres negras brasileiras**. Fundação Rosa Luxemburgo. Livro em PDF. São Paulo: Oralituras, 2021. 176p.

MENDES, O. M. C. Entre o espelho de si e a contemplação do mundo. IN: **PIXÉ-Revista Literárias** - ano 2 outubro/2020. Edição especial Luciene Carvalho: 25 anos de poesia. (p.6-7). Direção Geral e Edição: Eduardo Mahon. Disponível em: <https://issuu.com/designdosguimaraes/docs/pixe_19-especial-issuu>. Acesso em: 12/11/2020.

MENDES, P. 'Luciene' é o longa documental exibido presencialmente nesta terça no Cine Teatro. 2022. Disponível em: <<https://www.leiagora.com.br/entrete/1711/luciene-e-o-longa-documental-exibido-presencialmente-nesta-terca-no-cine-teatro>>. Acesso em: 29/06/2022.

_____. Luciane Carvalho lança, nesta sexta, dois livros pelas ruas de Cuiabá, por meio de carro de som. **ENTRETÊ**, Cuiabá-MT, 2021. Disponível em: <<https://www.leiagora.com.br/entrete/2032/luciene-carvalho-lanca-nesta-sexta-dois-livros-pelas-ruas-de-cuiaba-por-meio-de-carro-de-som>>. Acesso em 11/02/2022.

MENDONÇA, R. **História da literatura mato-grossense**. 2 ed. Especial. Cáceres: Unemat, 2015.

MONTHIEL, D. F. Usted también puede ser um poeta em resistência. IN: **Revista Poética Almacén**. 2004. Disponível em: <<https://rebelion.org/usted-tambien-puede-ser-un-poeta-en-resistencia/#:~:text=La%20Palabra%20Itinerante%20es%20un,una%20comunicaci%C3%B3n%20honda%20y%20transformadora>>. Acesso em: 14/05/2021.

MORAES, V. Soneto de Fidelidade, São Paulo, 1946. Disponível em: <<https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/soneto-de-fidelidade>>. Acesso em: 20/02/21.

MOREIRA, A. Apresentação do livro. In: CARVALHO, L. **Aquelarre ou livro de Madalena**. Cuiabá: Instituto Usina, 2007b.

_____. Apresentação do livro. In: ROCHA, J.; CARVALHO, L. **Cururu e siriri rio abaixo**. Ed. 1. Cuiabá: Instituto Usina, 2007a.

NADAF, Y. J. **Estudos Literários em livros, jornais e revistas**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

_____. **Presença de Mulher: ensaios**. Rio de Janeiro: Lidor, 2004.

MOSTRA CULTURAL- 300 MULHERES – Arlinda Pessoa Morbeck: a primeira poetisa de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Rosa Choque, Cuiabá, 03 de mar. 2019. Disponível em: <<https://www.portalrosachoque.com.br/mulher-em-destaque/arlinda-pessoa-morbeck-a-primeira-poetisa-de-mato-grosso-e-mato-grosso-do-sul/7569>>. Acesso em: 15/12/2022.

NASCIMENTO, D. da S. **Olhares sobre o moderno: a metrópole nas visões de Charles Baudelaire e João Rio**. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308102782_ARQUIVO_Olharessobreomoderno\(1\).pdf](chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308102782_ARQUIVO_Olharessobreomoderno(1).pdf). Acesso em: 11/08/2021.

NEGRI, M. A. E. Apropriações do Pensamento de Zygmunt Bauman para Análise da Criação Publicitária Contemporânea Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/issue/view/797>. Acesso: 03/03/2023.

NUNES, S. da S. Racismo no Brasil: tentativas de disfarce de uma violência explícita. **Psicologia USP**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 89-98, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/41882>. Acesso em: 11 jan. 2020.

OLIVEIRA, L. F. de. Transmissão Sináptica. *Revista Brasileira Anestesiol* 1994; 44: 1: 25-33. Disponível em: <<https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-166623>>. Acesso em 26/01/2023.

OLIVEIRA, M.; COSTA, N. Por que você deve parar de afirmar que racismo reverso existe? **Alma Preta**. 28 de Jan. de 2016. Disponível em:

<<https://almapreta.com/sessao/cotidiano/por-que-voce-deve-parar-de-afirmar-que-o-racismo-reverso-existe>>. Acesso em: 11/08/2022.

PACHÁ, A. **Velhos são os outros**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018. 208p.

PANIAGO, T. **Sou exemplo do avesso', diz Luciene Carvalho sobre filme quase autobiográfico**. 2021. Disponível em: <https://www.leiagora.com.br/entrete/1404/sou-exemplo-do-avesso-diz-luciene-carvalho-sobre-filme-quase-autobiografico>. Acesso em: 27/09/2022.

PARDINA, T. L. Prólogo de la edición Española. In: BEAUVOIR, S. **El segundo sexo**. Trad. Alicia Martorell. KayleighBCN01.09.2016. p. 5-27 Disponível em: <https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/libros/Simone%20de%20Beauvoir%20-%20El%20segundo%20sexo.pdf>. Acesso em: 21/12/2021

PAZ, O. **El Arco y la lira**. El poema, la revelación poética, poesía e historia. 3. ed.- México: FCE, 1972.

_____. **Os signos em rotação**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. 316p.

PENNA, A. D. Na cidade brasileira entre os séculos XIX e XX: Periferias e centros, pobreza e riquezas. 2011. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2011. 309f. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/MPBB-8M4M7L>. Acesso em 20/07/2022.

PEREIRA, D. de C. A Lírica Moderna: Diálogos e Permanência. Terra roxa e outras terras. **Revista de Estudos Literários**, Londrina-PR, vol. 23, p. 5-16, set., 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PERSONA, L. N. O universo realista de Luciene Carvalho. **Revista Pixé**, n.18. 2019. Disponível em: <<https://www.revistapixe.com.br/o-universo-realista-de-luciene-carv>>. Acesso em: 21/09/2020.

PINTO, C. R. J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIXÉ- Revista Literárias - ano 2 outubro/2020. edição especial Luciene Carvalho: 25 anos de poesia. Direção Geral e Edição: Eduardo Mahon. Disponível em: <https://issuu.com/designdosguimaraes/docs/pixe_19-especial-issuu>. Acesso em: 12/11/2020.

PORTAL GRÉCIA ANTIGA. Aristóximo de Tarento. Disponível em: <<https://greciantiga.org/arquivo.asp?num=1042>>. Acesso em 23/07/2021.

QUEDNAU, M. Sincronização do Tempo de Sinal Verde de Semáforos Utilizando Microcontrolador (Malha Aberta). 62f. (Monografia). Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas. Curso de Engenharia de Computação. UniCEUB - Centro Universitário de Brasília: Brasília, 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/3240/2/20436502.pdf>. Acesso em 20/10/2022.

RAGO, M. Ser Mulher no Século XXI: ou carta de alforria. In: VENTURI, G. *et al.* [Org.] **A mulher brasileira nos espaços públicos e privados**. 1. Ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, 2005. 72p.

_____. Política da arte, Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas. v. 1, n. 15, (2010), p. 149-172.

_____. **Politique de la littérature**. Paris, Galilée, 2007.

REIS, J. Apresentação. 2012. In: CARVALHO, L. **Ladra de Flores**. Cuiabá: Carlini & Caniato editorial, 2012. p. 11-12.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? (Feminismos Plurais) Belo Horizonte: Letramento, 2017.

_____. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2021. 112p. (Feminismos Plurais).

RIBEIRO, G. T. O fim do fim da arte: a poética itinerante de Paulo Nazareth. **Revista Landa**. Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 427-460, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/177509>>. Acesso em: 25/06/2021.

RIBEIRO, M. Relações raciais nas pesquisas e processos sociais – Em busca de visibilidade para as mulheres negras. In: VENTURI, G. *et al.* [Org.] **A mulher brasileira nos espaços públicos e privados**. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

ROCHA, R. C. As formas do real: a representação da cidade em Eles eram muitos cavalos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, núm. 39, 2012, pp.107-127. Universidade de Brasília: Brasília, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127333007.pdf>>. Acesso em: 23/01/22

ROCHA, V. Apresentação do livro. In: CARVALHO, L. **Conta-Gotas**. Cuiabá: Instituto Usina, 2007. 43p.

RODRIGUES, C. F. Prospecções à autenticidade: o uso do mito Grego com possibilidade de se pensar o (docente) feminino. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria- RS, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/6849/CLAUDIA_FLORESRODRIGUES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 09/05/2021.

ROMANELLI, M. A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea. 2014. 51f. (Monografia) Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SALESSE, M. A 'Imortal' Luciene Carvalho. 2019. Disponível em: <https://coletivocomtexto.com.br/a-imortal-poeta-luciene-carvalho/> Acesso em 15/01/2023.

SANSEVERINO, A. M. V. Poesia itinerante do Trem da Serra. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. N.18, 2011. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/263/267>>. Acesso: 29/06/2021.

SANTIAGO, A. R. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas. BA: UFRB, 2012. 260p.

SERRA, E. F. S. Entre batons, figurinos e saias: múltiplos femininos em Luciene Carvalho. 94 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Pós-graduação em Estudos de Linguagem, Área de Concentração: Estudos Literários, 2011.

_____. **O Universo Performático na escritura de Luciene Carvalho**. 2017. 172 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/EdilsonFlorianoSouzaSerra_TESE.pdf>. Acesso em: 18/09/2020.

SERRA, E. F. S.; OLIVEIRA, R. A. de. A vez e a voz do sujeito em Luciene Carvalho. **Recorte** – revista eletrônica. Unincor. v. 12 - n. 2, jul-dez., 2015). Disponível: <<https://core.ac.uk/download/pdf/230541983.pdf>>. Acesso: 21/09/2020.

SILVA, A. C. da. Marília Garcia: para onde nos levam as hélices do poema?. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** [online]. 2018, n. 55, p. 309-323. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/10.1590/2316-40185516>. Acesso em: 22/07/2021.

SILVA, M. C. Das coisa que eu não sabia. IN.: **Caderno de caligrafia**. Cuiabá: Cahedral Unicen Publicações, 2003.

SILVA, I. A. da. Femicídios negros na literatura e na sociedade brasileiras: a necropolítica reverberada em mortes motivadas por raça e cultura. **Nau Literária**, Rio Grande do Sul, 03 de agosto de 2020. v. 16, n. 2, 187-204. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/1981-4526.105879>>. Acesso em: 11/08/2022.

SILVA, K. C. R. da. Luciene Carvalho: a voz da autora sobre os desafios da produção literária em Mato Grosso. **Revista de Estudos Literários da UEMs – REVELL**, 2019 – p. 287–301. Edição Especial. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/issue/view/190>>. Acesso em: 14/02/2020.

_____. Luciene Carvalho: A voz da autora sobre os desafios da produção literária em Mato Grosso. **REVELL** - Edição Especial. Campo Grande-MS. Extra 1, p. 287-301, 2019.

SILVA, M. T. E. Entrevista com Luciene Carvalho. **Na Balança**. 2 ed. Agosto 2020.

SIMÕES, M. d. L. N. (2001). Resenha: MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. Da literatura comparada à teoria da literatura. 2. ed. rev. aum. Lisboa: **Presença**, 2001. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 21(28-29). Disponível

em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8853/7681>>. Acesso em: 2-/03/2022.

SOARES, C. M. ; JORGE, G. L. da. Mulher negra na literatura: a palavra como instrumento de luta e resistência. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, Brasil, v. 29, n. 3, p. 27-46, 2020. Disponível em: <<https://www.sumarios.org/revista/revista-temas-em-educa%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 07/07/2022.

SOARES, V. O feminismo e o machismo na percepção das mulheres brasileiras. In: VENTURI, G.; RECAMÁN, M.; OLIVEIRA, S. de. [ORG.]. **A mulher brasileira nos espaços públicos e privados**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 161-182.

SOTANO, E. C. ; CORREA, L. de A. A divisão do Estado de Mato Grosso Nas Páginas da Folha de S. Paulo. **Revista Trilhas da História**. Três Lagoas, v.5, nº 9 jul./dez., p.41-57, 2015. Disponível em: <<https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/issue/view/119>>. Acesso em: 03/06/2022.

SOUSA, F. dos S. Literatura Afro-Feminina Brasileira: uma forma de combate ao silenciamento e ao racismo. **Altre Modernità**. fev. 2019. p. 107-21. Disponível em: <<https://doi.org/10.13130/2035-7680/11328>>. Acesso em: 25/07/2020.

SOUSA, M. D. P. de. Mandadas ou o Círculo Mágico uma abordagem em contexto educativo. Universidade de Lisboa/Faculdade de Belas-Artes: Lisboa, 2012. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/9929>>. Acesso em 21/08/2021.

SOUZA, J. C. M. de. **O QFD como foco da satisfação dos clientes**: a qualidade no desenvolvimento de produtos e serviços para a criação de software. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção. Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/5261?mode=full>>. Acesso em: 19/07/2021.

SOUZA, L. B. de. Um passeio flaneurístico nas ruas brasileiras com o chutador de tampinhas de João Antônio. **Opiniões**, [S. l.], v. 5, n. 9, p. 136-143, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/124626>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SOUZA, V. D. “Mulheres uni-vos!”: o movimento feminista e suas primeiras manifestações no Brasil (1832-1934). Seção Dossiê Temático: História das mulheres e das relações de gênero. **Bilros**, Fortaleza, v. 6, n. 13, set/dez, p. 54-74, 2018.

SPIVAK, G. C.. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart, [et. al.] 2. Reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

STREY, M. N. [et. al.] [Org.]. **Gênero e Cultura**: questões contemporâneas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 298p.

TAVARES, M. **Longevidade no cotidiano**: a arte de envelhecer bem. São Paulo: Contexto, 2020. 140 p.

THOMAS, G. Luciene Carvalho Genial. Instagram, 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeRVDAPLENj/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>. Acesso em: 29/06/2022.

TODOROV, T. **A Literatura em Perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. 96p.

VALDEREZ, M. O que é a poesia? In: CARVALHO, L. **Dona**. 1. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2018. 128p. (p. 11-12).

VERMELHO, S. C., [et al.]. Refletindo sobre as redes sociais digitais. Educação e Sociedade, Campinas, v. 35, n. 126, p. 179-196, jan./mar. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/es/a/4JR3vpJqszLSgCZGVr88rYf/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 05/07/2022.

VIEIRA, L. F. **Gerald Thomas se rende ao talento de Luciene Carvalho**. A GAZETA. Ed. 10922, p.2. Cuiabá, Domingo, 31 de Julho de 2022. Disponível em: <<https://www.gazetadigital.com.br/edicao.inc.php?ano=2022&mes=07&dia=31>>. Acesso em: 03/08/22.

VILALVA, W. “Poesia na Pele”. In: CARVALHO, Luciene. **Na Pele**. 1. ed. Cuiabá: Carline & Caniato editorial, 2020, p. 11-12.

_____. Nota de Apresentação. In: MENDONÇA, **Rubens**. **História da literatura mato-grossense**. 2. ed. especial. Cáceres: Ed. UNEMAT, 2015.

WALKER, M. T. **Mulheres silenciadas e vozes esquecidas**: Três séculos de Poesia feminina em Mato Grosso. 1. Ed. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

_____. O tom e o espaço da lírica feminina em Mato Grosso no decorrer de três séculos. **Todas as Musas**. Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte. São Paulo – SP. Ano 07, n.02, p.13-31, Jan – jul. 2016.

_____. **Ruptura e continuidade em três séculos de poesia feminina em Mato Grosso**. 2013. Tese (doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013. 291f.

WOEBCKEN, C. Live Streaming: tudo que você precisa saber para produzir esse tipo de conteúdo com sucesso. Blog. **Rockcontent**. Março de 2020. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/live-streaming/#1>. Acesso em 05/07/2022.

WOLLSTONECRAFT, M. **A Vindication of the RightsofWoman** (1792). Trad. Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1, ed. – São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YENE, B. **100 Homens que mudaram a História do Mundo**. Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2009.