

## AS VIOLÊNCIAS QUE ATRAVESSAM O CORPO NEGRO FEMININO: UMA ANÁLISE DA POESIA DE LUBI PRATES<sup>1</sup>

### THE VIOLENCES THAT GO THROUGH THE BLACK FEMALE BODY: AN ANALYSIS OF LUBI PRATES' POETRY

Jaqueline Ferreira Borges (UFSCar)<sup>2</sup>

Yasmin Victoria Santos Malaquias (IFSP)<sup>3</sup>

Christian Fernando dos Santos Moura (IFSP)<sup>4</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma análise literária da obra poética de Lubi Prates, dando ênfase ao livro *um corpo negro* — grafado em minúsculo, como um posicionamento político em recusa a generalização feita sobre os *corpos negros* —, que discute as questões raciais na contemporaneidade, a partir do lugar histórico e social da mulher negra. Prates traz, por meio de sua voz poética, reivindicações sobre as violências físicas e simbólicas que permeiam a existência dos corpos negros no contexto brasileiro. A poeta também representa o ato de *tornar-se sujeito*, essencial para a desconstrução do cânone literário que ainda negligencia e exclui a pluralidade de vozes que existem. Nesse sentido, foram escolhidos poemas que debatem, de acordo com nossa interpretação, o *genocídio negro*: a política de extermínio que surge desde o tráfico negreiro e se faz presente até hoje. Como base teórica foram priorizados autoras negras e autores negros, alguns deles são Kilomba (2019), Gonzalez (2020) e Almeida (2021), a fim de ecoar livremente essa voz que emerge contra as tentativas de silenciamento.

**Palavras-chave:** Poesia contemporânea; Autoria negra e feminina; Literatura brasileira.

**Abstract:** This article presents a literary analysis of Lubi Prates' poetic work, emphasizing the book *um corpo negro* — written in lower case, as a political position refusing the generalization made about black bodies —, which discusses racial issues in contemporary times, starting from the historical and social place of black women. Prates brings, through her poetic voice, claims about the physical and symbolic violence that permeates the existence of black bodies in the Brazilian context. The poet also represents the act of *becoming a subject*, essential for the deconstruction of the literary canon that still neglects and excludes the plurality of voices that exist. In this sense, poems were chosen that debate, according to our interpretation, *black genocide*: the policy of extermination that has emerged since the slave trade and is still present today. As a theoretical basis, black authors were prioritized, some of them are Kilomba (2019), Gonzalez (2020) and Almeida (2021), in order to freely echo this voice that emerges against attempts at silencing.

**Keywords:** Contemporary poetry; Black and female authorship; Brazilian literature.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é resultado da Iniciação Científica “Lubi Prates e a literatura negra feminina no Brasil”, que teve como agência de fomento o PIBIFSP.

<sup>2</sup> Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e professora de Língua Portuguesa e Literaturas no IFSP – Campus Avançado de Jundiá. E-mail: [borrgesjaqueline@gmail.com](mailto:borrgesjaqueline@gmail.com)

<sup>3</sup> Aluna do Curso Técnico em Logística Integrado ao Ensino Médio no IFSP – Campus Avançado de Jundiá – e bolsista pelo PIBIFSP. E-mail: [yasminvictoriamlk@gmail.com](mailto:yasminvictoriamlk@gmail.com)

<sup>4</sup> Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG) e professor de História no IFSP – Campus Avançado de Jundiá. E-mail: [christianfsmoura@gmail.com](mailto:christianfsmoura@gmail.com)

## Introdução

Lubiana Prates Raimundo é poeta, editora, tradutora e curadora literária. Ela nasceu em São Paulo, no ano de 1986 e sua relação com a escrita se iniciou na infância, muito influenciada pela mãe. O livro *um corpo negro*, objeto de estudo deste artigo, foi lançado pela “Nosotros, editorial” em 2018, sendo contemplado pelo PROAC<sup>5</sup> com uma Bolsa de criação e publicação de poesia em 2017. Observa-se que foi o terceiro livro de Prates que a trouxe visibilidade no meio artístico e acadêmico, visto que *um corpo negro* “foi finalista do 61º Prêmio Jabuti e do 4º Prêmio Rio de Literatura e está agora em processo de publicação em países como França, Argentina, Colômbia, Espanha e Estados Unidos.” (PRATES, 2021, p. 233).

O livro em questão está organizado em 21 poemas e pode ser considerado uma obra curta, sugerindo como a autora produz sua arte: de maneira direta e objetiva. Além disso, a utilização do termo que dá nome ao livro se repete inúmeras vezes ao longo dos poemas que o compõem, porém em algumas construções líricas “corpo negro” não aparece em nenhum verso. Isso ocorre porque o entendimento de que a raça se expressa no corpo é construído ao longo do livro por Prates. Segundo ela, “a negritude está marcada no meu corpo, então, todas as experiências relacionadas a isso, me atravessam corporalmente, por isso, acredito que não tenha como falar de raça sem falar sobre corpo.” (PRATES, 2021, p. 238-239).

Uma hipótese interpretativa é que um dos objetivos do livro é dar visibilidade aos corpos que foram subalternizados e impedidos não só de falar, mas também de existir (RIBEIRO, 2019a), desse modo, as construções líricas de Prates representam as violências físicas e simbólicas que construíram e constroem os corpos negros na sociedade brasileira e, a partir da poesia, a autora “devolve a humanidade negada a todos os corpos negros erguendo-nos da vala comum, das sarjetas, dos porões e nos pondo de pé.” (NATÁLIA, 2022, p. 17).

As construções poéticas de *um corpo negro* apresentam aspectos estilísticos, estéticos e estruturais característicos da produção poética contemporânea brasileira. O mais notável deles é a utilização do verso livre, que é “um verso livre da medida, ou das medidas tradicionais” (FRANCHETTI, 2013, p. 102). A ideia do abandono das tradições nas produções artísticas nasce no seio do Modernismo, movimento artístico e literário que se consolidou na Semana de Arte Moderna no ano de 1922, em São Paulo. Assim, as poetas e os poetas modernistas utilizavam dos versos livres em suas produções – que eram, portanto, poemas sem métricas ou rimas – contrariando as perspectivas históricas de arte clássica e até dos movimentos do século XIX, especialmente do parnasianismo.

Além dessas, podemos citar outras duas características que são: a ausência de títulos – que ocorre em 12 construções<sup>6</sup> – e os recuos<sup>7</sup> e repetições, que se fazem presentes em grande parte dos poemas. Uma possibilidade é que a escritora os tenha escrito com a intenção de dar à leitura os efeitos de oralidade pensados em cada poema. Tal ideia pode ser observada na estrutura dos versos, principalmente quando existe uma estrofe isolada, contendo apenas um verso, como no poema “*diversas teorias*” (PRATES, 2022, p. 71-74), que é um texto no qual podemos observar as escolhas da autora, visto que é um dos maiores poemas do livro e assim, muitos recursos estilísticos e estéticos são utilizados.

Neste corpo lírico, a persona poética diz “quando eu tiver superado/ eu sei que/ balas perdidas/ atingirão meu corpo/ este eterno alvo” (PRATES, 2022, p. 72) atribuindo destaque

<sup>5</sup> Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo.

<sup>6</sup> Desta forma, para diferenciar os textos que são identificados pelos seus primeiros versos, utilizaremos itálico durante toda análise.

<sup>7</sup> Os recuos podem ser entendidos como herança da poesia concreta. O movimento literário pensou não só no que estava sendo comunicado, como também na maneira em que recurso material – o papel, neste caso – poderia ser utilizado para compor a mensagem do poema.

para o último verso com o recuo em relação à margem comum do poema. Assim, separado da estrofe, há um destaque para ele e respeitando essa lacuna dada pela autora, propõe-se uma pausa na leitura que seria contínua sem o espaço. No mesmo poema, há uma estrofe que possui apenas uma palavra, sendo a conjunção adversativa “mas” (PRATES, 2022, p. 74), que chamará atenção por estar isolada das outras estrofes, de modo a auxiliar na construção da ideia de oposição do texto. Por fim, podemos citar uma repetição que está expressa na estrofe: “quando/ um corpo negro/ está completo?” (PRATES, 2022, p. 71). Ela se apresenta sete vezes ao longo do corpo lírico, o que aponta para uma reflexão para o leitor, provocada pela persona poética.

Também é notório nas construções de Lubi Prates que não existe a utilização de letras maiúsculas – tanto ao longo dos poemas, quanto nos títulos –, estratégia estética que está muito associada a um “desprendimento em relação à norma culta gramatical.” (SOUSA; TESTA, 2020, p. 3326). Ao utilizar esse recurso, Prates se distancia da formalidade e propõe, então, uma maior proximidade com o seu leitor, marcando uma ruptura com os padrões impostos na escrita.

Por fim, os textos poéticos possuem forte presença das marcas de oralidade, ou seja, em sua grande maioria, eles possuem uma linguagem coloquial e de fácil entendimento, contribuindo para que sua poesia se torne acessível aos mais diversos grupos. Algumas das características que apontam para uma possível oralidade são: o uso de muitas perguntas, que instigam o leitor e o trazem mais profundamente para a proposta da construção poética; a utilização do pronome de tratamento *você*, muito presente no uso coloquial e por fim, a utilização de pronomes e verbos conjugados na primeira pessoa do singular (eu), explicitando um/a enunciador/a.

De acordo com testemunhos da autora em entrevistas, a sua poesia está muito além de colocar algo no mundo, é sobre estar e se posicionar nele; assim, a partir da produção poética, ela sente, ouve e entende o mundo externo (CARNEIRO, TESTA, 2020). Portanto, a poeta “toma a palavra como uma potente ferramenta de lutas e reivindicações.” (SOUSA; TESTA, 2020, p. 3325). Prates põe em pauta as vivências de seu corpo, negro e feminino, e exige justiça social por meio de sua poética.

Paralelo a essas discussões, Grada Kilomba (2019, p. 29, grifos nossos), em *Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano*, diz que “esse livro pode ser concebido como um modo de *tornar-se sujeito* porque nesses escritos eu procuro trazer à tona a realidade do racismo diário contado por mulheres negras baseado em suas subjetividades”. Assim, apoiamo-nos no termo trazido pela autora e o colocamos no contexto da poesia de autoria feminina negra, compreendendo que a necessidade de um movimento de *tornar-se sujeito* refere-se ao silenciamento imposto às mulheres negras, visto que elas “habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da ‘raça’ e do gênero” (KILOMBA, 2019, p. 97), o que reflete a solidão das mulheres negras nas relações afetivas, simbólicas, artísticas, literárias e acadêmicas.

Sob esse viés, ao entender o lugar da população negra no Brasil, Gonzalez (2020, p. 77) propõe que “nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira”. Entretanto, a autora se põe na posição de sujeito e afirma que “o lixo vai falar, e numa boa.” (GONZALEZ, 2020, p. 78). Assim, ao emergirem do silenciamento imposto, as mulheres negras levam em suas obras acadêmicas e artísticas, inexoravelmente, marcas do racismo e do sexismo. Portanto, ao tornar-se sujeito, existe uma ocupação de si mesma: já que Lubi Prates toma posse não só das histórias do passado e de seus ancestrais, como das histórias do hoje e do agora.

Então, entende-se que esta análise é essencial, pois além de contribuir à visibilidade da obra de Lubi Prates, abrirá caminhos para reflexão sobre *corpos negros* que na sociedade e, portanto, ultrapassando os limites do poético, são sistematicamente violados ou, como conceitua Abdias do Nascimento, estão sob a ameaça de um *genocídio*.

Quando pluralizamos o *corpo negro*, inspiramo-nos na célebre frase dita por Angela Davis na conferência intitulada: “Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo”, proferida em 25 de julho de 2017 na Universidade Federal do Recôncavo Baiano, “quando a mulher

negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo”. Se a poeta Lubi Prates se movimenta e é vista, com ela os *corpos negros* juntos se movimentam para fugir do genocídio.

Assim, o que Abdias chama de *genocídio do negro brasileiro*, não se refere apenas a atos de violência física. O conceito cunhado por ele representa a sistemática segregação, exclusão social e racismo estrutural enfrentados pela população negra no Brasil em várias áreas, incluindo acesso à justiça, à arte, à representação política, à educação e ao emprego. Essas formas de discriminação perpetuam a desigualdade racial, e, nas palavras de Nascimento (1978, p. 43): “cuja responsabilidade é exclusiva das classes dirigentes, compostas em sua maioria por pessoas de origem branca e europeia”.

O genocídio invisibiliza os corpos femininos e negros, colocando-os à margem de suas próprias vivências, impedindo-os, como dito, da educação, da produção artística e do direito à voz, visto que “nas dinâmicas do racismo, nós nos tornamos sujeitos incompletos.” (KILOMBA, 2019, p. 80). Portanto, esses corpos – que se veem simbolicamente mortos e socialmente invisíveis – não vivem suas vidas com plenitude, pois o racismo “nos relegou aos porões da sociedade, do capital, da cultura, da beleza, dos afetos” (NATÁLIA, 2022, p. 16), de forma que os aprisione e os impeça da fruição de liberdade. Esta análise é também uma forma de denúncia, porque “a violência racial não cessou com a abolição, e os navios negreiros se reeditam nas prisões, nas viaturas, nos elevadores de serviço.” (Idem, p. 14) e é isso o que nos mostra, constantemente, a produção artística de Lubi Prates.

Não obstante, cabe apontar que *um corpo negro* é uma obra poética e ficcional, portanto, ao analisar crítico-interpretativamente, partimos do princípio de que

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as 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. (CANDIDO, 2006, p. 61)

A produção literária será, então, uma interpretação subjetiva da realidade, um simulacro da identidade da poeta, que permeará sua voz poética, visto que a “poeta sempre consagra uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo.” (PAZ, 1972, p. 57), conclui-se que Lubi Prates consagrará então em sua poesia, o corpo negro feminino como ser político, que após tantas tentativas de silenciamento, fala e precisa ser ouvido.

Dessa maneira, a análise deste artigo se debruça em dois poemas: “*perdi seu corpo negro*” (PRATES, 2022, p. 87-88) e “você nunca esteve diante do horror” (Idem, p. 89-90). A motivação para a escolha destes textos, deu-se em razão de serem ainda pouco difundidos, com o objetivo de contribuir para que toda a fortuna crítica de Prates seja cada vez mais conhecida nos espaços sociais, políticos, artísticos e educacionais: visando sempre teóricas negras, a fim de falarmos em nosso próprio nome, de nosso lugar social e de nossa história (KILOMBA, 2019).

## 1 O retrato das violências em “*perdi seu corpo negro*”<sup>8</sup>

O poema compreendido como “*perdi seu corpo negro*” não possui título, porém, como dito anteriormente, será identificado por seu primeiro verso. O corpo poético que segue possui 28

---

<sup>8</sup> O espaçamento é característico do texto poético original.

versos, divididos em 12 estrofes compostas por versos brancos e livres. Assim, a partir do texto lírico, encontramos elementos que nos levaram a crer que Prates debate a violência policial no Brasil, partindo do pressuposto que ela permeia a vivência dos corpos negros. Vejamos o texto em questão:

perdi seu corpo negro  
perdi seu corpo negro  
na cidade

durante aquela primavera  
que tivemos.

perdi seu corpo negro  
na cidade

porque sequer nos alcançamos:  
corremos em direções opostas  
quando a polícia chegou.

perdi seu corpo negro  
na cidade

e só descobri  
pelos noticiários

sobre seu corpo negro  
atingido por balas de borracha

sobre seu corpo negro  
detido porque tinha  
uma garrafa de desinfetante  
na mochila

sobre seu corpo negro  
sempre no limite entre  
a vida e a morte.

perdi seu corpo negro  
na cidade

e seu corpo negro  
poderia ser meu corpo

negro  
(PRATES, 2022, p. 87-88)

Na segunda estrofe de tal corpo lírico, que diz: “durante aquela primavera/ que tivemos.” (PRATES, 2022, p. 87), a primavera é representada como “estação do recomeço, da beleza e das possibilidades” (ALVES *et al.*, 2021, p. 190). Pela conjugação do verbo ter – que está na 1ª pessoa

do plural e no pretérito perfeito –, constata-se que existiu um momento de beleza compartilhado pelos corpos negros do poema. Essa beleza, por sua vez, encontra-se intimamente ligada às relações interpessoais, sobretudo românticas. O momento belo é interrompido pela perda do corpo negro, interlocutor do poema<sup>9</sup>, como é possível perceber nos versos “corremos em direções opostas/ quando a polícia chegou.” (PRATES, 2022, p. 87).

A voz poética expressa uma relação de pertencimento em relação ao corpo perdido, já que perder é “Ficar sem a posse, sem a propriedade, sem o domínio de.” (MICHAELIS, 2017, p. 657) e o verso “perdi seu corpo negro” (PRATES, 2022, p. 87) se repete cinco vezes ao longo do texto poético, além de ser uma metáfora para as recorrentes e violentas perdas de corpos negros na sociedade brasileira desde a nossa concepção a partir do colonizador.

Acerca da estrutura do poema, o recuo existente todas às vezes em que as palavras “corpo” e “negro” se apresentam juntas, isola o termo “negro” do verso no qual está inserido. Esse espaço é tão significativo que a última estrofe do poema é construída por apenas um verso, sendo ele: “negro” (PRATES, 2022, p. 88). Ele é isolado, pois em consonância com a proposta do poema, a palavra se apresenta logo após: “poderia ser meu corpo” (PRATES, 2022, p. 88) e, portanto, “negro” é levado ao isolamento na construção lírica, logo, a separação ocorre nove vezes ao longo da construção poética sugere a marginalização dos corpos negros, isto é, eles são levados às margens da sociedade – ao afastamento.

Entretanto, a partir do recuo é possível inferir duas possibilidades interpretativas: o de destacar que este corpo perdido pela voz poética é negro e que, somente por isso, foi violentado pela força policial. Nesse sentido, sabe-se que nos centros das grandes cidades os policiais cumprem seu papel de proteção, “mas em relação às favelas e áreas periféricas, onde se concentra a população negra, a polícia passa para a repressão” (GONZALEZ, 2020, p. 67) e, portanto, é “na cidade” (PRATES, 2022, p. 87) que estes corpos encontram tal violência. A polícia se torna muito contraditória, visto que para os corpos brancos representam proteção e segurança, porém para os corpos negros, representa a opressão e a perpetuação da violência.

Na sexta estrofe a voz poética afirma: “e só descobri/ pelos noticiários” (PRATES, 2022, p. 88), fazendo referência aos veículos midiáticos e o alcance no cenário social, que permite a (in)visibilidade de casos de violência como o do interlocutor do poema. Porém, foram os mesmos veículos que auxiliaram a reprodução e a repercussão de imagens estereotipadas sobre a população negra já presentes no imaginário social, reforçando ainda mais a construção ideológica que associa “negritude com o crime” (RIBEIRO, 2019b, p. 102).

A título de exemplo, é possível citar o caso de violência sofrido por Amarildo Dias de Souza, abandonado pelos veículos jornalísticos. Ele era ajudante de pedreiro e foi torturado até a morte por policiais na comunidade da Rocinha, no Rio de Janeiro. Mesmo que essa violência tenha acontecido em 2013, o corpo dele ainda não foi encontrado e resta somente a pergunta: Onde está Amarildo? (CASO, 2022), já que pela falta de veiculação da imprensa não houve atenção pública para resolução do caso e a conclusão está cada vez mais distante, visto que quatro dos doze policiais militares (PMs) acusados de tortura seguida de morte, ocultação de cadáver e fraude processual, foram absolvidos.

Retomando o texto poético, a quarta estrofe mostra o medo de ambos em relação à polícia, comprovado pelos versos de fuga: “corremos em direções opostas/ quando a polícia chegou.” (PRATES, 2022, p. 87). Essa dispersão advém do choque e do medo diante da chegada da figura policial, que gera, então, um sentimento de pavor nas populações periféricas e negras que se manifesta de tal forma que os corpos negros – persona poética e interlocutor do poema – que

---

<sup>9</sup> A hipótese de que o texto possui um interlocutor se justifica pois há a utilização de verbos conjugados na 1ª pessoa do plural (nós) e pronomes possessivos da 3ª pessoa do singular (seu, sua), relacionada com o uso do pronome de tratamento “você”, presente nas construções líricas de Prates.

viviam um momento de entrelaçamento, se perderam, justificando o efeito psicológico da repressão policial contra as pessoas de pele negra: o medo.

A história desses corpos no Brasil é permeada por uma violência constantemente sufocante planejada pelas elites brancas, que busca subalternizar os indivíduos negros para manter a divisão entre grupos brancos e racializados. Logo, a repressão policial emerge como um mecanismo para que a submissão psicológica, através do medo, seja instaurada (GONZALEZ, 2020).

No poema “diversas teorias”, a persona poética diz que “um corpo negro/ é formado/ por violências” (PRATES, 2022, p. 74), e assim, cabe a análise do verbo “ser”, que se encontra no presente do indicativo, ou melhor dizendo, ele não era formado por violências, ainda é: contrapondo a narrativa idílica de que os corpos negros deixaram de ser violentados após a abolição da escravidão, sendo este o mito da democracia racial<sup>10</sup>, exemplificado pelo simples questionamento: “Por que será que se tem ‘o preconceito de não ter preconceito’ e ao mesmo tempo se acha natural que o lugar do negro seja nas favelas, cortiços e alagados?” (GONZALEZ, 2020, p. 90).

O lugar “natural” proposto por Gonzalez (2020), não se faz somente nesses espaços que ela pontua, como também em presídios e camburões, isto é, quando este mesmo corpo já não tiver sido atravessado por balas, já que essas, quando atingem, chegam em sua maioria nos corpos negros, que representam 80% das vítimas de arma de fogo no Brasil (MARTINS, 2021). Tanto que no texto lírico a voz poética expressa que nem mesmo seu interlocutor ficou livre deste fato: “sobre seu corpo negro/ atingido por balas de borracha” (PRATES, 2022, p. 87). Outra característica que aparece no corpo poético e se relaciona com a existência da violência armada é a aparição do fonema /p/, grafado 23 vezes ao longo do poema e soa, foneticamente, como tiros disparados.

A aliteração em “p” está construída em todo o texto, de modo que exista somente uma estrofe – formada por um verso – que não tenha sua presença, sendo esta a última. De um lado, a similaridade sonora com os tiros, e a frequência do fonema /p/ no texto é equivalente à frequência dos tiros disparados contra os corpos negros na sociedade. Como dito acima, as balas atingem majoritariamente estes corpos e é essa ideia que perpassa os versos com a aliteração em questão. Por outro lado, a vivência desses corpos tem as balas como uma constante, fazendo com que a persistência desse fonema também represente a presença — mesmo que tácita — das balas no cotidiano.

Portanto, como propõe Ribeiro (2019b, p. 103), existe uma política de extermínio em curso, chamada *genocídio do negro brasileiro*, conceito cunhado por Abdias Nascimento (1978). E a violência racial é uma forma implícita encontrada para “promover um controle social, marginalizando grupos considerados ‘indesejados’ por quem podia definir o que é crime e quem é criminoso” (RIBEIRO, 2019b, p. 97).

Dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) mostram que a chance de um negro ser assassinado é duas vezes maior do que a de um não negro (IPEA, 2021), explicitando que estes corpos negros estão, como dito no poema, “sempre no limite entre/ a vida e a morte.” (PRATES, 2022, p. 87). Desde o período colonial a segregação e o silenciamento dos grupos subalternizados se fazem presentes e, ainda hoje, estes são aspectos fundamentais da sociedade brasileira. Deste modo, a sociedade produz, no dizer de Michel Foucault (2010, p. 33), “um discurso que será o da regra; não o da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra natural, isto é, da norma.”

Nesse sentido, a norma é uma regra construída pelas elites conservadoras que partem do discurso da naturalidade, de modo que não é questionada. A exemplo disso, o racismo, que embora

---

<sup>10</sup> A democracia racial é um conceito que nega a existência do racismo no Brasil, devido ao alto grau de miscigenação – “fruto do estupro da mulher negra” (GONZALEZ, 2020, p. 202) – presente no país. Entretanto, sabe-se do racismo velado, o que dificulta o entendimento sobre como ele atua contra os corpos.

nunca tenha sido institucionalizado no Brasil, se faz muito presente na nossa realidade, e a legislação é um meio para que ele se perpetue e se modifique ao longo dos anos, a fim de caber na sociedade. A norma – de uma sociedade racista – é a raça como sinônimo de crime, experiência vivida pela voz poética em: “sobre seu corpo negro/ detido porque tinha/ uma garrafa de desinfetante/ na mochila” (PRATES, 2022, p. 87). Se a norma propõe que “todo negro é um marginal até prova em contrário” (GONZALEZ, 2020, p. 46), casos como o do corpo negro perdido se farão ainda mais presentes.

A recorrente lista de exemplos que ultrapassam a ficção, leva-nos à morte de Rodrigo Alexandre Serrano, que ocorreu em 2018. Ele era um jovem garçom baleado com três tiros na favela Chapéu Mangueira, porque um policial confundiu o seu guarda-chuva com um fuzil (MOURA, 2018). Isto é, construiu-se uma ideia de que um homem negro na favela só pode ser criminoso, e antes mesmo de ser abordado, já se é sentenciado a morte. Essa violência e a presunção de má-fé, o que contradiz a nossa legislação, são normalizadas e costumam historicamente a realidade cotidiana dos brasileiros, especialmente daqueles inseridos em regiões periféricas do país e marcados pelas características fenotípicas negras.

No poema, não existe a definição clara do gênero da voz poética, entretanto, existe “um ponto de encontro entre Prates e a voz lírica” (ANICETO, 2020, p. 469), sendo expresso na apresentação da autora: “que fique aqui o retrato deste corpo, meu corpo negro, atual, no mundo” (PRATES, 2022, p. 11). De tal modo que o emprego do pronome possessivo “meu”, ligado ao feminino, justifica-se porque quando existe a definição de gênero no texto, a persona poética é feminina e essa, encontra-se como meio de representação da autora. Logo, pode-se concluir que mesmo quando não explícita, a voz poética de *um corpo negro* (2022) é feminina, visto que está consoante ao retrato do corpo da autora, entendendo essa voz lírica como um simulacro do discurso de Lubi Prates.

Diferindo do gênero da voz poética, é possível tecer uma relação entre o corpo negro perdido e a sua masculinidade. Embora os casos de feminicídio contra mulheres negras apresentaram aumento de 2% entre os anos de 2009 e 2019 (IPEA, 2021), a violência policial afeta majoritariamente homens negros. Em São Paulo, cerca de 86% desse grupo de pessoas já foram abordados pela polícia e essa taxa só cresce se comparado aos jovens, que chega a 91% (DATAFOLHA, 2004), já que a voz lírica é feminina, tem-se a retratação de um cotidiano vivido por muitos casais negros:

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (para o cidadão negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira) (GONZALEZ, 2020, p. 58).

Nesse sentido, e retomando a leitura para as últimas estrofes: “e seu corpo negro/ poderia ser meu corpo/ negro” (PRATES, 2022, p. 88), a ideia de cisão entre a palavra “corpo” e “negro” é levada a hipérbole, como apresentado anteriormente. Ou seja, a persona poética tem um momento de epifania: percebe que mesmo não tendo “uma garrafa de desinfetante/na mochila” (PRATES, 2022, p. 87), se ela tivesse corrido na mesma direção “quando a polícia chegou.” (Idem) o mesmo acontecimento teria ocorrido com ela, já que também possui um corpo negro, pois mesmo que o corpo perdido seja masculino, no que tange à raça, esses dois corpos encontram um fator comum. Logo, apesar de terem gêneros diferentes, a persona poética entende que “somos todos negros e, como tais, suspeitos.” (GONZALEZ, 2020, p. 70).



Portanto, conclui-se que esta construção poética de Prates retrata *o genocídio negro* e como ele atua sobre estes corpos, mais especificamente como ele atua sobre o corpo negro masculino, explicitando ainda que os corpos negros femininos também não estão impunes da violência policial. Ademais, o corpo poético retrata a construção entre raça e criminalidade, que influencia não só na maneira como a sociedade enxerga estes corpos, mas como o Estado os enxerga, visto que “a polícia é o braço armado do Estado opressor” (RIBEIRO, 2019b, p. 103) e reproduz isto por meio da violência física e moral.

Quando se fala de racismo, às vezes, as pessoas brancas consideram desnecessário ressaltar a conexão entre a atuação política e a produção artística de um poeta, com base em casos reais. No entanto, devido ao grande número de pessoas negras que sofrem violência diariamente e cujas vidas são frequentemente reduzidas à simples categorização de *corpo negro* – que ultrapassa o texto literário –, acreditamos que seja relevante mencionar mais um exemplo. O assassinato de Cláudia Ferreira, atingida por uma bala perdida – que sempre encontra o mesmo alvo – no Rio de Janeiro (FRANCO, 2022). Ao se ferir, os PMs que realizavam a operação no local a levaram para o hospital e a colocaram no camburão. Entretanto, “o corpo de Cláudia caiu para fora do porta-malas e foi arrastado por 350 metros, preso ao carro apenas pela roupa.” (FRANCO, 2022). A narrativa de tal fato mostra-nos que as mulheres negras são violentadas e negligenciadas pelo braço armado estatal que também as deveria proteger, mostrando que um corpo negro – seja ele de qualquer sexo e respeitando suas especificidades de gênero – é um eterno alvo.

Por fim, entende-se também que o racismo, manifestado por meio da morte violenta de inúmeros corpos negros, tem interrompido primaveras, verões, invernos e outonos; tem interrompido vidas, as quais não são só daqueles que são fisicamente atingidas, mas também daqueles ao seu entorno, como a voz lírica que observa de longe, sofrendo com a impunidade e fugacidade destes corpos.

## 2 O olhar às violências em “você nunca esteve diante do horror”

Ainda nesse sentido, outra composição lírica de *um corpo negro* também propõe uma discussão sobre o genocídio negro, aprofundando esta temática sobre uma perspectiva histórica do corpo negro na sociedade brasileira, de acordo com nossa interpretação. Este corpo poético tem o título de “você nunca esteve diante do horror” e possui 28 versos, divididos em nove estrofes, além de ser estruturado por versos curtos e brancos. Vejamos, então:

você nunca esteve diante do horror

você traz os olhos arregalados  
e você nunca esteve diante  
do horror,

você nunca viu uma cidade bombardeada  
uma cidade destruída  
uma cidade esvaziada pela guerra.

você nunca esteve diante  
do horror,

você nunca chegou em outro continente  
sem saber dizer palavra  
só com seu nome e a angústia na boca,

you never was deported to a country that no longer existed.

you bring your eyes  
and you never were  
in front of  
horror,

you never felt a gun  
pointed at your head  
while repeating: it's a lie  
you are not black, you always  
were safe,

you never felt hunger  
to stop lamenting  
to hold on  
you never lost the roof  
from the storm.

you never were  
in front of  
horror,

you can close your eyes  
(PRATES, 2022, p. 89-90).

Ao analisarmos a construção lírica, vemos que a utilização do pronome de tratamento “você”, é recorrente – utilizado 14 vezes –, o que é uma tendência não só deste texto literário, mas de *um corpo negro* no geral. A utilização desse pronome, além de apontar uma marca da oralidade, demonstra proximidade entre a voz poética e seu interlocutor, visto que esse é o pronome utilizado principalmente no diálogo informal, que prevê uma relação de igualdade.

Entretanto, o interlocutor do poema é especificamente um sujeito que “não é negro” (PRATES, 2022, p. 89), ou seja, é notório que a persona poética faz uma construção em torno da comparação e, dessa forma, da negação das vivências do sujeito não-negro sobre a realidade racial brasileira que atravessa os corpos racializados. A comparação em questão, inicia-se com o despertar desse sujeito para a condição na qual os corpos negros se veem presos física e simbolicamente. Ao compreender esses aspectos, o interlocutor do poema arregala seus olhos, isto é, encontra-se em um momento epifânico, que o revela a perversidade da atuação do racismo na sociedade, caracterizado como um “horror”.

A utilização da palavra “horror”, pode ser compreendida a partir do que o dicionário Michaelis (2017, p. 45) determina como “aquilo que causa medo”, ou seja, representa a insegurança e a instabilidade do sujeito diante de uma situação ameaçadora. Percebe-se, como desdobramento dessa definição, um reflexo das condições às quais os corpos negros foram submetidos: os horrores do racismo, ligados a condições subumanas que não se situam somente no período escravocrata, mas que se perpetuam até hoje, como desdobramentos e tecnologias de um mesmo sistema violento e genocida, especialmente no contexto da sociedade brasileira, perpetuando-se de duas grandes formas: no *genocídio negro* e nas desigualdades socioeconômicas.

Durante a materialidade poética “você nunca esteve diante do horror”, existem dois momentos muito bem definidos, traçando uma linha do tempo que se situa entre o negro africano, na perspectiva de Lélia Gonzalez - que chega ao Brasil por meio do tráfico nos navios negreiros - e o *amefricano*, que é uma categoria que “incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica

cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada” (GONZALEZ, 2020, p. 135) e desta forma, ultrapassa “as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico abrindo novas perspectivas para o entendimento mais profundo dessa parte do mundo” (GONZALEZ, 2020, p. 135), sendo essa, a América. De maneira geral, esse termo busca enaltecer, por meio da linguagem (GONZALEZ, 2020), as contribuições culturais dos africanos diaspóricos no continente Latino-Americano<sup>11</sup>.

Em suma, a voz poética não rejeita as histórias de seus antepassados e por meio delas entende a sociedade brasileira. Portanto, é notório que estas duas existências – do africano e do amefricano – estão pautadas no racismo e sua atuação sobre esses corpos negros, mesmo que afastados temporalmente<sup>12</sup>.

Outra característica de *um corpo negro* é a reconstrução das histórias da escravização africana, a fim de tornar o negro como sujeito das histórias que lhe foram negadas – sua poética é também ancestral. Assim, a persona poética diz: “você nunca chegou em outro continente/ sem saber dizer palavra/ só com seu nome e a angústia na boca,/ você nunca foi deportado para um país que não existia mais.” (PRATES, 2022, p. 89) e remonta o tráfico africano, pautado ainda na visão eurocêntrica e na historiografia, que prioriza os discursos brancos e, sobretudo, masculinos.

Desta forma, ao chegar em outro continente, este corpo negro não sabe dizer a palavra do colonizador, neste caso a do português. Portanto, ter o conhecimento pleno da língua significou uma primeira separação entre os escravizados e os demais grupos que formavam a sociedade, tendo “os *ladinos*, que já dominavam a língua do branco, e os *boçais*, que ainda não se faziam entender bem na língua portuguesa. As línguas dos africanos foram então, inicialmente vistas como um empecilho para o bom desempenho em português dos escravizados.” (PETTER, 2018, p. 199).

Ainda assim, a resistência na utilização de seus próprios idiomas se fez de extrema importância para a construção do português “abrasileirado”, como conhecemos e falamos hoje. Segundo Gonzalez (2020, p. 129), o *pretuguês* é a marca das línguas africanas no português brasileiro, o que difere muito do português lusitano e expressa “a presença negra na construção cultural do continente americano”. Da mesma forma, na voz da persona poética, impossibilitada de dizer palavra, restou-lhe a angústia do momento que precedeu a chegada neste outro continente, o que nos leva a entender que

A linguagem e as línguas têm uma natureza intrinsecamente política, porque sujeitam os falantes a sua ordem. Os silenciamentos operados pelo discurso manifestam uma relação de poder. A circulação dos discursos no espaço social está também submetida à ordem do poder (FIORIN, 2009, p. 164).

Logo, impossibilitar a voz e a língua desse corpo negro é também uma forma de inviabilizar sua presença política, de maneira que ele esteja subalternizado por ser impedido de se expressar em seu próprio idioma, ordem que exprime então como os silenciamentos — que ainda hoje se fazem presentes em espaços físicos e simbólicos — se iniciaram.

É possível perceber, ainda, a retratação do *genocídio negro* e, mais especificamente, da associação entre ser negro e ser criminoso em “você nunca sentiu uma arma/ apontada para sua cabeça/ enquanto repetia: é um engano/ você não é negro, você sempre/ esteve em segurança,” (PRATES, 2022, p. 89). Entretanto, não cabe tratar aqui sobre como esta política de extermínio racial se manifesta, mas sim como ele foi naturalizado na sociedade. Constata-se que “não há revolta com tanto sangue [dos corpos negros] derramado, enquanto há enorme comoção na mídia quando

<sup>11</sup> Diaspórico é relativo à diáspora, termo que “tem designado a dispersão forçada do povo africano pelo mundo atlântico especialmente no hemisfério ocidental” (SILVA, XAVIER, 2018, p. 2).

<sup>12</sup> Importante apontar que *corpo negro*, na análise de “você nunca esteve diante do horror”, não se refere ao indivíduo, mas sim à parcela do corpo social que é negra.

a violência tira a vida de uma pessoa branca. Devemos nos perguntar por que não se dá o mesmo valor a essas vidas”. (RIBEIRO, 2019b, p. 103-104).

Isto é, como nós, tal qual a sociedade, normalizamos as balas perdidas que sempre tem o mesmo alvo: o corpo negro. De tal maneira, é necessário entender que “o racismo como ideologia molda o consciente” (ALMEIDA, 2021, p. 64), estando presente no imaginário social, de modo que “a vida ‘normal’, os afetos e as ‘verdades’ são, inexoravelmente, perpassados” (ALMEIDA, 2021, p. 64) pelo racismo. Entretanto, essas violências foram normalizadas, em virtude da sua condição racial (FOUCAULT, 2010).

Nesse sentido, pensando nos conceitos de Agamben (2004), pode-se classificar esses corpos violentados como *homo sacer*, constituído a partir das relações de poder contemporâneas. Assim, o *homo sacer* é um sujeito que se vê na posição de “matável” e sua vida é banalizada e o horror, vivido e sentido por ele, não horroriza a sociedade porque se trata de um corpo sacrificial. Desta forma, ele “é incluído na comunidade na forma da matabilidade.” (AGAMBEN, 2004, p. 90) e passa a exercer somente esta função nas estruturas sociais. Portanto, essas vivências não são validadas e a violência não é questionada, pois esse corpo se enquadra na sociedade como um *homo sacer* e assim sendo, não tem valor algum — é uma vida que não importa para a sociedade.

Paralela a essa ideia, é possível identificar na sétima estrofe, uma contextualização do negro na atualidade brasileira, tratando da desigualdade como um ponto essencial nas discussões sobre economia e raça (ALMEIDA, 2021). De tal modo, a voz poética diz para esse interlocutor branco que: “você nunca sentiu a fome/ te impedir de lamentar levantar/ aguentar” (PRATES, 2022, p. 90), o que também remete a números que afirmam que dos 33 milhões de brasileiros que passam fome, 70% são negros (ROCHA, 2022). Inferindo que a fome se encontra intimamente ligada aos aspectos socioeconômicos, explicitando que este grupo está à margem da sociedade e se vê, simbolicamente, invisibilizado pelo Estado.

Logo, é necessário entender a classe e a raça como fatores indissociáveis, se pensarmos a caracterização econômica da sociedade capitalista (ALMEIDA, 2021). Desde a época da escravidão moderna, a luta dos corpos negros pela liberdade se expressou, também, em uma luta de classes, já que o racismo se expressa de modo “que ele [o corpo negro] permaneça imobilizado nas camadas mais oprimidas, exploradas e subalternizadas.” (MOURA, 2014, p. 219).

Na mesma estrofe tem-se nos dois últimos versos: “você nunca perdeu o telhado/ para a tempestade.” (PRATES, 2022, p. 90). Desta forma, é importante entender como a sociedade brasileira se construiu em cima desta diferença socioeconômica e racial, que se mantém tão presente. A fim de explicar essa grande discrepância, surgem duas reflexões: a escravização como base do pensamento racista moderno e a escravização como produto do sistema capitalista, já essencialmente racista (ALMEIDA, 2021).

O modo de produção escravocrata devido ao tempo que perdurou no Brasil, defende – erroneamente – a primeira teoria, deixou marcas profundas no imaginário social, que repercutem atualmente na sociedade contemporânea. Posto isso, Almeida (2021, p. 183) explica que segundo essa linha “o racismo seria um resquício da escravidão” e permeia o cenário moderno das relações raciais e econômicas, segregando os corpos negros por meio de violências físicas e simbólicas.

Todavia, o segundo pensamento defende que o racismo vem atuando de diferentes formas ao longo da história, o qual se transforma, a fim de caber, moralmente, em uma nova organização da sociedade capitalista. Em síntese, ele pode ser entendido como “uma manifestação das estruturas do capitalismo” (ALMEIDA, 2021, p. 184), diante disso, pode-se pensar sobre o *racismo sistêmico*, proposto por Hélio Santos (2022). Ele traz a definição de tal conceito como algo que se dá justamente porque “ele alimenta e retroalimenta” (SANTOS, 2022) o modo de produção capitalista.

Nesse sentido, a biopolítica exerce papel fundamental na divisão e segregação dos corpos negros na sociedade. Este conceito, proposto por Foucault (2010), é uma das tecnologias de poder

sobre a população, que se expressa na regulamentação do fazer viver e deixar morrer (FOUCAULT, 2010) – pensamento que dialoga com *homo sacer* de Agamben (2004). Pode-se compreender, portanto, que o “deixar morrer” é uma necessidade da atuação estatal sobre a vida da população, de forma que o seu abandono acarrete a morte de determinados grupos sociais (ALMEIDA, 2021). Para Foucault (2010), ainda, “por tirar a vida não entendo simplesmente o assassinio direto, mas também tudo o que pode ser assassinio indireto: o fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a expulsão, a rejeição, etc.” (FOUCAULT, 2010, p. 216).

É nesta dinâmica, então, que nas sociedades modernas o racismo será inserido “nos mecanismos do Estado” (FOUCAULT, 2010, p. 214), não porque anteriormente ele não existia, mas porque o *biopoder* necessitará dessa relação para criar uma separação binária da sociedade, de modo que exista “uma super-raça e uma sub-raça” (Idem, p. 52). Desse modo, “a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal) é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura.” (Idem, p. 215).

Como resultado, o racismo irá dividir a sociedade “entre o que deve viver e o que deve morrer” (Idem p. 214). Remetendo ao texto literário, quando a voz poética relata a falta de comida nesses pratos e de telhados nessas casas, essa parcela da população está sendo deixada para morrer pelo Estado, mesmo que simbolicamente, de modo que a postura do Estado funcione e exerça seu poder soberano somente por meio do racismo (Idem).

Em contrapartida, ao pensar no funcionamento do colonialismo, Mbembe (2018) percebe que as questões ligadas ao “fazer viver e deixar morrer” – do pensamento foucaultiano apresentado anteriormente — são ultrapassadas e dão lugar ao exercício pleno do poder soberano da morte. Por isso, “as formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror.” (MBEMBE, 2018, p. 71). E, dessa forma, a necropolítica se manifestará “no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 5).

Em outras palavras, a diferença entre esses dois conceitos – de Foucault (2010) e Mbembe (2018) – baseia-se na promoção da morte, pois na necropolítica a morte deixa de ser uma negligência governamental e se torna uma atuação. Outro fator importante é que o racismo vai continuar exercendo um papel fundamental, visto que “a raça foi a sombra sempre presente no pensamento e na prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros - ou a dominação a ser exercida sobre eles” (MBEMBE, 2018, p. 18).

Ademais, é notável que:

as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar ‘mundos de morte’, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de ‘mortos-vivos’. (MBEMBE, 2018, p. 70)

Em suma, remetendo ao texto poético e ao conceito de necropolítica de Mbembe (2018), que legitima mortes pelo amparo racista, percebe-se que atualmente a população negra representa 78% das mortes por arma de fogo (PORTO, 2021) e no meio do medo e da destruição, a população, por não poder viver em plenitude, vê-se em uma condição paradoxal de *não-vivência*. Tendo como base o amparo estatístico e a compreensão do filósofo, é possível enxergar o texto literário como um reflexo dessas compreensões sociais, históricas e políticas. Ou seja, quando a voz poética afirma para seu interlocutor que “você nunca viu uma cidade bombardeada/ uma cidade destruída/ uma cidade esvaziada pela guerra.” (PRATES, 2022, p. 89), ela não se refere somente às guerras e às destruições simbólicas; mas também às violências que ocorrem todos os

dias, concreta ou simbolicamente, e são promovidas pelo Estado, ocorrendo por meio da necropolítica.

Ainda sob esse viés e à luz dos conceitos de *biopoder* e *necropoder*, Berenice Bento (2018) idealiza o *necrobiopoder*, pensando sobre a dinâmica do Estado brasileiro, compreendido por ela como “um conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano e que, portanto, devem ser eliminados e outros que devem viver.” (BENTO, 2018, p. 7).

Dessa maneira, além de amparar algumas vidas, o Estado também promoverá a morte de alguns grupos (BENTO, 2018), de modo que eles não funcionem separadamente. Nesse sentido, “você nunca esteve diante do horror” explicita essas diferenças — entre o deixar morrer, de Foucault (2010), e o dever de matar, de Mbembe (2018) — e, ao mesmo tempo, mostra como eles atuam conjuntamente na sociedade brasileira, de maneira indissociável. Temos, então, a fome e a marginalização social como leituras adequadas para a ideia de “deixar morrer”, expressos na sétima estrofe do poema, além disso, tem-se também o genocídio negro, expresso na sexta estrofe, como o dever de matar do Estado.

Por fim, a persona poética de “você nunca esteve diante do horror” diz que “você pode fechar seus olhos” (PRATES, 2022, p. 90) e nos lembra de seu interlocutor, o sujeito não-negro. O fechar dos olhos está relacionado ao momento de descanso e em decorrência, de segurança. Desse modo, mesmo que o sujeito branco entenda a perversidade do racismo, ele nunca viverá o sentimento de sempre precisar estar de olhos abertos, de sempre estar em alerta.

De fato, o poema “você nunca esteve diante do horror” é pautado pela atuação do racismo e da sua caracterização e atuação hedionda, especialmente na sociedade brasileira contemporânea, porém atuando como um reflexo da nossa formação histórica. Dessa maneira, justifica-se um interlocutor branco, que nas relações de poder se encontra em uma posição de privilégios, distanciando-se das condições de subalternidade e marginalização que foram impostas aos grupos negros.

Conclui-se, então, que mesmo que o racismo se expresse de maneiras diferentes pelo mundo, compreende-se que ele é uma invariável e perpassa todas as construções sociais do nosso país. O corpo poético é também um convite para mantermos nossos olhos arregalados e que mesmo a quem é permitido fechar os olhos, que não os fechem, para podermos enfrentar o horror, que por tanto tempo assombra este eterno alvo, o qual é o corpo negro, violentado historicamente.

### Considerações finais

Sobre as construções líricas de Prates, é importante observar que a autora utiliza os recursos poéticos — estilísticos, estéticos, linguísticos e estruturais, como as repetições, aliteraões e demais estratégias — para contribuir com a compreensão e a transmissão, mesmo que subjetiva, da principal mensagem de cada um dos textos poéticos. Por conseguinte, é importante apontar que por possuir uma linguagem fluida, a obra poética de Prates é um corpo artístico acessível e que deve ser difundida para além do cânone literário contemporâneo, a fim de emergir uma voz silenciada que quer falar para todas as pessoas, independente da raça, do gênero e da classe social.

Como mostram os textos “*perdi seu corpo negro*” (PRATES, 2022, p. 87-88) e “você nunca esteve diante do horror” (Idem, p. 89-90), os aspectos políticos e sociais constroem a poética de Prates, visto que representam problemas sociais – o racismo, a fome, o genocídio —, enfrentados pela parcela negra da sociedade, a partir de um lugar social da mulher negra. Logo, vemos que *um corpo negro* é um livro que representará um importante movimento para a população *Ameíricana*, usando os termos de Gonzalez (2020): o de contar suas próprias histórias por meio da poesia, ato que foi negado e invisibilizado por tanto tempo, especialmente em espaços literários – físicos e

simbólicos. Isso se deve ao cânone que se mostra excludente com autores/as que não pertencem ao grupo hegemônico — branco e masculino. Diante desse cenário, a escrita de mulheres negras, seja ela em qual gênero textual e literário for, será sempre uma transgressão às violências e um manifesto pela liberdade.

### Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o Poder Soberano e a Vida Nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG: Humanitas, 2004.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaia, 2021.

ALVES, Izandra; RATAIZKI, Gabriel André.; MALDANER, Luana Paula; BRANCHI, Natália; MALDANER, Rebecca Dresch. Poéticas de Primavera. **Revista Viver IFRS**, v. 9, n. 9, p. 190-193, 2021.

ANICETO, Patrícia de Paula. O retrato de um corpo negro: resenha de “Um corpo negro” (2019), de Lubi Prates. **Revista Opiniões**, n. 16, p. 469-473, 2020.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, n. 53, 2018.

BENTO, Oluwa-Seyi Salles. Entrevista com Lubi Prates. **Revista Crioula**, n. 23, p. 321-326, 2019.

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

CARNEIRO, Têssia Gomes; TESTA, Eliane Cristina. “Meu corpo é meu lugar de fala”: entrevista com Lubi Prates. **Revista Letras Raras**, v. 9, n. 1, p. 214-219, 2020.

CASO Amarildo: STJ mantém condenação que obriga governo do RJ a indenizar familiares do pedreiro em R\$ 500 mil. G1, Rio de Janeiro, 02/08/2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/08/02/caso-amarildo-stj-mantem-condenacao-que-obriga-governo-do-rj-a-indenizar-familiares-do-pedreiro-em-r-500-mil.ghtml>. Acesso em 06 set. 2022.

DATAFOLHA, 86% dos homens negros de São Paulo já foram parados pela polícia. Folha de S. Paulo, São Paulo, 12/02/2004. Disponível em: <https://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/1227480-86-dos-homens-negros-de-sao-paulo-ja-foram-parados-pela-policia.shtml>. Acesso em 20 set. 2022.

FIORIN, José Luiz. Língua, discurso e política. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 11, p. 148-165, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRANCHETTI, Paulo. Poesia contemporânea e crítica de poesia. **Contexto: revista semestral do programa de pós-graduação em letras – UFES, Vitória**, n.23, p. 94-112, 2013.

FRANCO, Andressa. **Família de Cláudia Ferreira relata sentimento de impunidade depois de oito anos de seu assassinato pela PM do Rio de Janeiro.** Revista Afirmativa, 16/03/2022. Disponível em: <https://revistaafirmativa.com.br/familia-de-claudia-ferreira-relata-sentimento-de-impunidade-depois-de-oito-anos-de-seu-assassinato-pela-pm-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em 10 dez. 2022.

GONZALEZ, Lélia. Org. Flavia Rios e Marcia Lima. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

IPEA; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas 2021 em Infográficos.** Brasília: Ipea; FBSP, 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/3956-dashboard-atlas-2021.pdf>. Acesso em: 03 set. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MARTINS, Thays. **Negros são 80% das vítimas de arma de fogo entre jovens no Brasil.** Correio Braziliense, 22/10/2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/10/4957281-negros-sao-80-das-vitimas-de-arma-de-fogo-entre-jovens-no-brasil.html>. Acesso em 20 set. 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

MICHAELIS: dicionário escolar língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2017.

MOURA, Carolina. **PM confunde guarda-chuva com fuzil e mata garçom no Rio, afirmam testemunhas.** El país, Rio de Janeiro, 19/09/2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458\\_048104.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html). Acesso em 24 set. 2022.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro.** São Paulo: Fundação Maurício Grabois; Anita Garibaldi, 2014.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NATÁLIA, Livia. O corpo negro como lugar de fala. In: PRATES, Lubi. **um corpo negro.** Prefácio. São Paulo: nossa editora, 2022.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

PETTER, Margarida Maria Taddoni. Por que estudar línguas africanas no Brasil? **Revista Extraprensa**, v. 11, n. 2, p. 197-210, 2018.

PORTO, Douglas. **Negros representam 78% das pessoas mortas por armas de fogo no Brasil.** CNN Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-representam-78-das-pessoas-mortas-por-armas-de-fogo-no-brasil/>. Acesso em: 16 nov. 2022.



PRATES, Lubi. **um corpo negro**. São Paulo: nossa editora, 2022.

PRATES, Lubi. Condição imigrante: uma entrevista com Lubi Prates. [Entrevista concedida a] Fernanda Miguel. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 31, n. 3, p. 233–243, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019a.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019b.

ROCHA, Igor. **70% das pessoas que passam fome no Brasil são negras, aponta estudo**. Notícia Preta, 2022. Disponível em <<https://noticiapreta.com.br/70-das-pessoas-que-passam-fome-no-brasil-sao-negras-aponta-estudo/>>. Acesso em 06 ago. 2022.

SANTOS, Hélio. **O que é o “racismo sistêmico”? Hélio Santos explica**. Youtube, 7 nov. 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/9OCdJzjVUv0>>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SILVA, Lúcia Helena Oliveira; XAVIER, Regina Célia Lima. Pensando a diáspora atlântica. **História (São Paulo)**, v. 37, 8, e2018020, 2018.

SOUSA, Leomar Alves de; TESTA, Eliene Cristina. 241. Ser negro no Brasil: possíveis sentidos de leitura no poema “Você nunca esteve diante do horror”, de Lubi Prates. **Revista Philologus**, v. 26, n. 78, p. 3323-3334, 2020.

Submetido em 27/04/2023

Aceito em 13/10/2023