

ESCRITAS DO CORPO EM CONCEIÇÃO EVARISTO E HELOISA MARQUES: ARTE TÊXTIL E ESCRIVIVÊNCIA COMO INSURGÊNCIA DO FEMININO

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.008-006>

Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira

Doutora em Letras pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), Pós-doutora em Ciência da Literatura (UFRJ). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras de Unicentro(PR) e Unioeste (PR).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5719-7364>

E-mail: nincia@unicentro.br

RESUMO

A pesquisa propõe um diálogo entre a poética de Conceição Evaristo e a arte têxtil de Heloisa Marques, a partir da relação simbólica entre corpo, memória e resistência. Partindo da imagem bordada com a frase “Como os pássaros sabem, eu sei: sou uma mulher a céu aberto”, refletimos sobre como as artistas inscrevem no corpo feminino uma narrativa de afirmação, liberdade e ancestralidade, por meio de estratégias estéticas que rompem com a invisibilização histórica das mulheres, especialmente mulheres negras. O referencial teórico adotado baseia-se nos estudos culturais, com ênfase em autoras que tratam de questões de gênero, corpo e identidade.

Palavras-chave: Corpo feminino; Resistência estética; Ancestralidade.



1 INTRODUÇÃO

1.1 O CORPO COMO LINGUAGEM

“O corpo é um efeito, e não uma causa, um efeito discursivo. O que chamamos de ‘matéria do corpo’ é já uma significação cultural.”
(Judith Butler, 2003)

A arte visual de Heloisa Marques, especialmente aquela produzida com técnicas têxteis (bordado) e a poesia de Conceição Evaristo se cruzam em um campo simbólico em que o corpo feminino é o eixo central de expressão. Ambas constroem uma linguagem em que a matéria, seja o tecido ou a palavra, torna-se território de inscrição do vivido. A frase bordada na obra de Marques, “Como os pássaros sabem, eu sei: sou uma mulher a céu aberto”, sintetiza uma postura existencial que ecoa fortemente na noção de escrevivência proposta por Evaristo.

Este trabalho insere-se no campo dos estudos culturais, entendendo a cultura como um espaço de disputa simbólica (Hall, 2003). Adota-se uma perspectiva interseccional que considera a experiência de mulheres negras, suas corporalidades e modos de narrar o mundo. A noção de escrevivência, formulada por Conceição Evaristo, articula-se com o conceito de cultura como performance identitária, em constante negociação.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é qualitativa, de natureza exploratória e interpretativa. Adotamos a análise cultural e simbólica de imagens e textos, com ênfase em procedimentos de leitura crítica e intertextualidade, conforme orientações dos estudos culturais. A imagem de Heloisa Marques foi analisada como objeto visual que carrega significados inscritos em contextos históricos e sociais específicos. Em paralelo, selecionamos o poema “Presente”, de Conceição Evaristo, como base textual para construir um diálogo entre os sentidos produzidos pela arte visual e a poética escrita. A análise considera os signos visuais (bordado, cores, formas, símbolos corporais) e verbais (frase bordada, linguagem poética), buscando intersecções que revelem camadas de significado sobre o corpo feminino e sua memória. Na perspectiva kantiana, a geração de um novo ser não se restringe ao ato da procriação, mas se estende nos cuidados a ela devidos a partir da humanidade a ele inerente.

2 CORPO, MEMÓRIA E ESCREVIVÊNCIA

“O corpo feminino é terra e é céu, abrigo e horizonte. Ele guarda as memórias do mundo e carrega as cicatrizes do tempo.”(Gloria Anzaldúa,, (1987))

Conceição Evaristo é escritora, ensaísta e professora, nasceu em Belo Horizonte- MG. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é uma das principais vozes da literatura afro-brasileira contemporânea. Sua obra é marcada pela temática da memória, ancestralidade,



condição da mulher negra e desigualdades sociais. Criadora do conceito de *escrevivência*, articula escrita e vivência como forma de resistência e afirmação identitária. Dentre suas principais publicações estão *Ponciá Vicêncio* (2003), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014).

A fortuna crítica da escritora Conceição Evaristo tem se expandido de forma expressiva nas últimas décadas, consolidando seu nome como um dos mais relevantes da literatura brasileira contemporânea. Suas obras têm sido objeto de análise em diversas áreas do conhecimento, sobretudo nos campos da literatura comparada, dos estudos culturais, dos estudos de gênero e das relações étnico-raciais. Entre os aspectos mais discutidos está o conceito de *escrevivência*, elaborado pela própria autora. Segundo Evaristo, “a *escrevivência* não se reduz à autobiografia. Ela é uma escrita de si que carrega a experiência coletiva da população negra brasileira, principalmente das mulheres.” (2011, p. 25)

Esse conceito tem sido explorado por estudiosos como Eduardo de Assis Duarte (2014), que afirma que a *escrevivência* rompe com a escrita eurocêntrica, ao colocar a vida negra como centro e origem da criação literária. A noção de *escrevivência* articula vivência e linguagem, memória e subjetividade, estabelecendo um modo próprio de narrar o mundo, em contraposição às estruturas narrativas dominantes.

A crítica também destaca o papel central da oralidade, memória e ancestralidade na obra de Evaristo. Para Regina Dalcastagnè (2012), a escrita de Conceição Evaristo resgata uma tradição de vozes silenciadas, fazendo da palavra um território de luta e permanência.

Nesse sentido, a literatura evaristiana é percebida como um espaço de reinscrição identitária, na qual personagens, em especial mulheres negras, ganham voz. Os corpos de suas personagens, muitas vezes marcados pela exclusão, são retratados como portadores de saberes e histórias que resistem ao apagamento social e histórico.

Além disso, a representação do corpo feminino negro como território político é uma constante na fortuna crítica. Influenciada por autoras como bell hooks e Audre Lorde, a crítica feminista tem reconhecido na obra de Evaristo um campo fértil para discutir subjetividades negras e interseccionalidade. Como afirma bell hooks “o corpo negro é um local de resistência, de reescrita e de reapropriação da identidade.” (1995, p. 240).

O crescente reconhecimento institucional da autor, com obras incluídas em vestibulares, prêmios literários como o Jabuti (2015) e sua candidatura à Academia Brasileira de Letras (2018) tem sido objeto de estudo. Segundo Duarte (2014), “o reconhecimento de Evaristo nos espaços institucionais marca uma ruptura com o cânone tradicional e a abertura para vozes plurais na literatura brasileira.”

Dessa forma, a fortuna crítica de Conceição Evaristo não se limita à recepção de sua obra, mas integra uma discussão mais ampla sobre o papel da literatura na construção de identidades e na disputa por narrativas no espaço público.



Conceição Evaristo (2011), ao conceituar o termo *escrevivência*, elabora uma epistemologia própria de produção textual que se ancora na experiência cotidiana de mulheres negras, considerando suas trajetórias de vida, memórias afetivas e vínculos ancestrais. Trata-se de uma escrita que ultrapassa os limites da autobiografia individual e se configura como um gesto coletivo de insurgência narrativa, fundado na oralidade, na memória e na ancestralidade afro-brasileira.

Nesse sentido, o poema “Presente”! exemplifica essa concepção ao inscrever o corpo como locus simbólico de resistência e de preservação histórica:

Presente
O meu corpo,
história viva,
tatuada
a fogo,
dor,
amor,
prazer e luta.

O meu corpo,
texto sagrado
de um viver inteiro.
O meu corpo é o presente.

No poema “Presente”, Conceição Evaristo elabora uma poética do corpo, na qual a subjetividade da mulher negra se inscreve como território de resistência, memória e afirmação existencial “O meu corpo, história viva”. A autora mobiliza uma linguagem de teor simbólico, o corpo é apresentado como sujeito e objeto da experiência, não apenas como matéria física, mas como suporte de uma historicidade. Essa história não é neutra: é tatuada a fogo, expressão que remete à dor e à violência inscritas no corpo da mulher negra em uma sociedade racista, sexista e desigual “O meu corpo, história viva, tatuada a fogo, dor, amor, prazer e luta.

No verso “dor, amor, prazer e luta”, ocorre a síntese das complexidades da vivência feminina e negra: não há idealização, mas um reconhecimento de que o corpo é campo de sofrimento e gozo, de afeto e resistência. Aqui, Evaristo rechaça leituras simplificadoras da mulher negra como exclusivamente vítima ou guerreira, e apresenta uma subjetividade plural e contraditória.

Ao chamar o corpo de texto em “texto sagrado de um viver inteiro”, Evaristo aproxima a matéria corporal da palavra escrita, fazendo, dessa forma, a própria carne uma narrativa. Trata-se de um recurso metafórico potente, que funde biografia e literatura, e se alinha ao seu conceito de *escrevivência*: escrever como quem dá testemunho de si e dos seus, a poeta, portanto, eleva o corpo à condição de sagrado. Neste verso, O termo “sagrado” desloca o corpo da mulher negra de um lugar de objetificação, herança da escravidão e da hiperssexualização histórica, para um espaço de reverência e dignidade. É um gesto de reinscrição simbólica e política.

O verso “O meu corpo é o presente” fecha o poema com uma afirmação identitária de grande impacto. A palavra presente comporta aqui um duplo sentido: é o tempo atual, o aqui-agora, mas também é dom, dádiva. O corpo da mulher negra não pertence apenas ao passado da escravidão ou ao futuro utópico, ele existe no presente, com valor, potência e presença. Esta é uma declaração de existência plena.

“Presente” é um poema que sintetiza a força da poética de Conceição Evaristo: concisão, lirismo e potência política. Ao tematizar o corpo como arquivo, texto e presente, Evaristo inscreve a mulher negra como sujeito histórico e literário, transformando a experiência marginalizada em linguagem, e a linguagem em afirmação de vida.

O corpo feminino negro, na poética de Evaristo, não é apenas temática, mas um agente de enunciação, memória e resistência. Ele emerge como um texto sagrado, atravessado por tensões sociais, afetos e processos históricos que se tornam matéria de criação literária. Ao reivindicar a escrita como campo de inscrição da subjetividade negra feminina, a escrevivência desloca o cânone literário e rompe com a invisibilização histórica das narrativas negras, especialmente aquelas protagonizadas por mulheres. Dessa forma, o corpo, ao mesmo tempo biológico e simbólico, torna-se instrumento de enfrentamento das estruturas de opressão e campo fértil para a produção de saberes situados.

Esse corpo narrativo vai encontrar na figura bordada de Heloisa uma tradução visual: braços erguidos, ventre exposto e bordado em vermelho, olhos atentos e elementos naturais compondo a cena. A mulher bordada é também história viva — exposta, rasgada, celebrada.

3 A ARTE TÊXTIL COMO GESTO DE INSURGÊNCIA: BORDADO COMO ARTE POLÍTICA

“A mulher precisa escrever seu corpo, precisa inventar a mulher em sua singularidade, inscrevendo-a na linguagem, libertando as possibilidades do desejo.” — (Hélène Cixous, 1975)

Heloisa Marques é artista visual, pesquisadora e bordadeira, com atuação centrada na arte têxtil, na colagem e na performance do feminino. Sua produção articula bordado, fotografia e materiais orgânicos como sementes, conchas e linhas, explorando temas como corpo, ancestralidade, liberdade e memória. Utiliza o bordado como linguagem poética e política, ressignificando práticas tradicionalmente associadas ao espaço doméstico e ao fazer feminino.

Marques investiga visualmente as possibilidades de narrar o corpo feminino como território de criação e resistência, sendo reconhecida por obras que entrelaçam palavras e imagens em composições simbólicas, como o trabalho “Como os pássaros sabem, eu sei: sou uma mulher a céu aberto”. Seu trabalho dialoga com o feminismo interseccional, os estudos decoloniais e os saberes ancestrais.

Laura Machado, na Revista *O Grito!*, reconhece a produção de Heloisa como uma poesia visual que une bordados e colagens. Machado observa que a artista recupera a colagem da infância, inicialmente um

hobby, e a transforma numa prática artística reflexiva, sensível e política, em que as letras chamavam atenção e levaram-na a incluir frases e bordados nas suas composições

Em texto para *Nordestesse*, Vanessa Fonseca destaca que Heloisa Marques migrou de colagens para telas têxteis, utilizando os bordados, compostos por frases, desenhos e pedrarias, como síntese de arte política, fundada no diálogo com temas de gênero, música e literatura. No canal *ARTE!Brasileiros*, é apontado que o trabalho têxtil de Heloisa constitui um gesto de auto-expressão, luta e cuidado

Vanessa Fonseca (2023) ressalta que suas telas criam verdadeiros ecossistemas, nos quais a escrita comanda o fluxo poético e simbólico. A artista articula analogia entre passado e presente, memória familiar e saber popular, evocando uma nostalgia que tem forte carga política

Estudos sobre o têxtil político, como o dossiê *Fios que tecem a resistência*, situam o trabalho de Heloisa dentro de uma estética insurgente que rompe com o caráter domesticador das técnicas têxteis, combinando delicadeza e dureza, nostalgia e resistência.

Figura 1 – Como os pássaros sabem, eu sei: sou uma mulher a céu aberto (Heloisa Marques)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CXCOVPxLmRv/>



No bordado, “Como os pássaros sabem, eu sei: sou uma mulher a céu aberto”, o corpo é assinalado como território de potência e liberdade, a imagem o mostra ereto, despido, de braços erguidos, fundindo-se à paisagem e ao cosmos. Ele é fonte e canal de expressão, revelando-se como um espaço sagrado e político, em que a liberdade não é apenas física, mas também simbólica e ancestral.

O triângulo vermelho bordado na região pélvica remete à sexualidade, mas também à fertilidade e à força uterina — não como submissão ao olhar masculino, mas como reivindicação de si. Sob a ótica da teoria semiótica, esse signo visual atua como um símbolo culturalmente carregado de significados que evocam o desejo, a potência e a ancestralidade feminina. Enquanto *representamen*, sua forma icônica remete ao sexo feminino, mas o interpretante o reconfigura como signo de resistência e emancipação. A cor vermelha, longe de ser mero adorno, se inscreve como linguagem do corpo que exige ser lido não pela ótica do desejo alheio, mas pela força de quem o habita.

O gesto de braços abertos, quando realizado por corpos femininos em manifestações performativas, artísticas ou cotidianas, extrapola o mero movimento físico. Ele conecta o corpo ao céu, rompendo simbolicamente os limites entre o plano terreno e o espiritual, este pode ser compreendido, à luz da semiótica do corpo, como um signo que remete a práticas ancestrais de invocação, abertura e receptividade. Ele se ancora em saberes não hegemônicos, muitas vezes transmitidos por vias não discursivas, como o gesto, o silêncio, o corpo e o rito.

Assim como os pássaros voam por instinto, orientando-se por um saber inato e integrado à natureza, o gesto da mulher de braços abertos evoca um saber intuitivo e ancestral, que opera fora dos moldes racionais ocidentais. Trata-se de um conhecimento que emerge do corpo e por meio dele — um corpo-território, como afirma Grada Kilomba (2019), ao destacar que “o corpo é o nosso primeiro território; é através dele que habitamos o mundo”. A autora enfatiza que os corpos racializados e generificados carregam memórias, dores e resistências, sendo também espaços de reescrita e insurgência frente às estruturas coloniais de poder e dominação.

A mulher está sem rosto, o que pode ser lido como apagamento da identidade individual, mas também como uma tática estética para representar o corpo feminino enquanto arquétipo coletivo. A ausência de rosto convida o olhar a percorrer o corpo como espaço simbólico, onde o bordado substitui a pele como linguagem. Linhas, texturas e camadas criam uma memória costurada, entre trauma e força. Assim, a obra se inscreve na tradição da “escrivência”, em que o corpo feminino é lugar de escrita e resistência, especialmente para mulheres racializadas e marginalizadas.

O uso de elementos naturais (conchas, pedras) e de formas que evocam paisagens reforça a ideia do corpo como extensão da natureza. Para Martins (2021), o corpo da mulher é um território de saberes e fluxos, onde habitam os mitos, os ciclos e as potências que a racionalidade moderna tentou negar, dessa forma a fusão do feminino com o natural recupera epistemologias ancestrais, muitas vezes apagadas pela



cultura ocidental. O céu aberto é a metáfora do corpo que se abre à experiência, à criação, à espiritualidade — em diálogo com mitologias femininas e cosmogonias originárias.

A escolha do bordado, que tradicionalmente é associado ao feminino doméstico, subverte o lugar do privado ao transformá-lo em linguagem política e poética. A costura torna-se gesto de denúncia, de reconstrução e de escrita simbólica sobre o corpo. De acordo com bell hooks (2000) o que está à margem pode tornar-se centro. O gesto do bordado é também o gesto da escrita, do registro, da permanência. A obra afirma o fazer manual como parte da identidade e da insurgência das mulheres.

4 À GUIA DE CONCLUSÕES: DIÁLOGO ENTRE O BORDADO E A POESIA

Ao compararmos a imagem bordada "Sou uma mulher a céu aberto" e o poema "Presente" de Conceição Evaristo observamos que formam um potente diálogo entre corpo, arte e ancestralidade. As obras transbordam significados que emergem da corporeidade como espaço de inscrição simbólica, afetiva e política. Tanto o bordado quanto o poema constroem uma estética da resistência em que o corpo feminino ocupa uma posição central, não apenas como tema, mas como sujeito ativo de enunciação. Essas obras desafiam as dicotomias tradicionais entre razão e emoção, entre arte e política, entre escrita e imagem, propondo, em seu lugar, uma ontologia insurgente. Nessa perspectiva, o corpo feminino emerge não como objeto passivo da representação, mas como território simbólico de saberes, memórias e afetos.

A leitura à luz dos estudos decoloniais, a partir de Grada Kilomba, aprofunda a compreensão dessas práticas estético-políticas. Em suas obras, as artistas apontam para a urgência de descentrar a matriz epistêmica eurocêntrica, que historicamente deslegitimou os saberes produzidos por corpos racializados e femininos. O corpo, nesse contexto, deixa de ser apenas uma categoria biológica ou uma metáfora literária: ele se torna agente de resistência, espaço de enunciação e reexistência. Kilomba (2019) propõe a escrita como ato de desobediência epistemológica, na qual a palavra se inscreve no corpo e o corpo fala.

Nesse sentido, a imagem bordada e o poema não apenas compartilham temas e simbologias, mas se potencializam de forma mútua como formas de insurgência estética. Ambas produzem sentidos que desestabilizam as fronteiras entre os saberes “legítimos” e os “subalternizados”, entre o texto e o têxtil. O bordado, tradicionalmente associado ao universo doméstico e feminino, é ressignificado como gesto de insurgência, ao passo que o poema, ao inscrever o corpo como “texto sagrado” e “presente”, amplia as possibilidades de leitura e interpretação do feminino como potência viva, criadora e política.

Essas obras, portanto, convocam-nos a repensar os modos como representamos, sentimos e interpretamos os corpos na arte e na vida. Ao colocarem o corpo feminino como centro de uma poética e política de resistência, as artistas abrem caminho para outras formas de existência e expressão, enraizadas na memória, na espiritualidade e na coletividade. São práticas que bordam palavras e poetizam linhas, em



uma tessitura de sentidos que afirma: resistir também é criar, lembrar também é viver, e o corpo, sobretudo o corpo feminino, é um livro vivo de histórias ainda por contar.

A mulher representada é, nas duas obras, mais que imagem ou sujeito lírico: é performance de um saber ancestral, “mulher a céu aberto”, aberta para o mundo, mas não vulnerável — e sim enraizada, alada e potente.



REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 1987.
- ARTE!BRASILEIROS. *O têxtil como auto-expressão, luta e cuidado*, 5 out. 2023. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/o-textil-como-auto-expressao-luta-e-cuidado/> Acesso em: 26 jun. 2025.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CIXOUS, Hélène. *O Riso da Medusa*. 1975.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Escritas de si, escritas do outro: literatura negra, identidades e afetos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Pallas, 2008
- _____. “A escrevivência e seus subtextos”. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 1, p. 385-396.
- FONSECA, Vanessa. *Colando histórias. Nordestesse*, 21 jun. 2023. Disponível em: <https://nordestesse.com.br/artista-heloisa-marques/>. Acesso em: 26 jun. 2025.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rosa dos Tempos, 2000.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó, 2019.
- MACHADO, Laura. *Heloísa Marques e a arte como cartas de amor. Revista O Grito!*, Recife, 27 abr. 2022. Disponível em: <https://revistaogrito.com/heloisa-marques-e-a-arte-como-cartas-de-amor>. Acesso em: 26 jun. 2025.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do Tempo Espiral*. Perspectiva, 2021.