



n.4, jul-dez, 2014

Literaturas Africanas e
Afro-brasileira

O verso e o protesto

A poesia contemporânea como reivindicação sócio- política

**Juliana Cristina
Costa**

*Mestranda em Letras pela
Universidade Federal de Juiz de Fora.
Integrante do NEAB Viçosa (Núcleo
de Estudos Afro-brasileiros).*

O objetivo desse artigo é analisar poemas das escritoras afro-brasileiras contemporâneas: Cristiane Sobral e Miriam Alves, para observar como ocorre a representação linguístico-discursiva do “protesto”, aqui compreendido como um ato de denúncia e reivindicação, ideologicamente orientado. Nesse sentido, busca-se identificar as marcas linguísticas que possibilitam a identificação do ato de protesto nos textos das autoras em estudo. Para tanto, foram usadas discussões e reflexões de pesquisas desenvolvidas nos âmbitos da literatura e dos estudos discursivos, no intuito de enriquecer o debate sobre os textos literários, a fim de reconhecer as suas funções na vida social para além do entretenimento e fruição.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; poesia; resistência.

1 Introdução

1.1 As faces da poesia: Sociedade e Literatura

O poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido
Carolina Maria de Jesus (1983, p. 38)

A poesia pode ser vista como uma prática discursiva (processo de produção e consumo de texto), que se constitui como parte da prática social. Enquanto gênero literário, podemos observá-la como modalidade do discurso literário, conceituado por Maingueneau (2006, p. 61) como um *discurso constituinte*, caracterizado como aquele que é capaz de conferir “sentido aos atos da coletividade”. Para Fairclough (2001), a literatura seria considerada um tipo de Ordem do Discurso, pois tem convenções, formações discursivas e ideológicas próprias que a permitem construir o conhecimento (saber) sobre a vida social, cultural e política, por meio de práticas sócio-discursivas próprias. Então, nesta orientação epistemológica discursiva-crítica, a poesia é um tipo de prática literária, que se realiza por meio de gêneros discursivos situados, como, por exemplo, a poesia de protesto, que são formas de agir e interagir por meio de propósitos comunicativos específicos: lutar, resistir, gritar e que também tem características estilísticas, textuais e linguísticas bem singulares, o que a faz diferir de outros tipos de poesia, como, por exemplo, a poesia lírica e a poesia épica.

O termo poesia designa geralmente o conteúdo lírico de uma estrutura denominada poema, estrutura textual, que, através de características específicas, configura o gênero. Normalmente, há uma confusão em relação ao emprego dos termos poesia e poema, sendo que o primeiro é utilizado para se referir ao segundo. Partimos da premissa de que a poesia é o discurso

presente na estrutura poema. Nuno Júdice (2009, p.155)³ informa que:

A poesia é uma forma construída a partir da deslocação – passagem de um objecto a outro, de uma imagem a outra, de uma ideia a outra. É por isso no poema que a linguagem encontra a sua realização mais completa no jogo de pensamento que é o exercício analógico. O que é característico deste raciocínio é a leitura “prospectiva”, em que o significado é diferido para além da palavra literal – saber que a imagem dita no poema é a que está para além do que é expresso; e isso conduz a essa leitura diferida que é simultânea com a leitura actual, ou seja, o poema contém em si o mesmo e o outro da imagem.

Como apresenta o teórico português, a poesia consiste em um plano das ideias que perpassa ou consolida a estrutura linguística poema, é o plano ideológico. Edward Lopes (1999) considera a literatura como uma produção ideológica, assim como outros teóricos anteriores a ele como, por exemplo, Bakhtin, para quem o uso da linguagem é sócio historicamente construída.

No entanto, a poesia é considerada, na perspectiva formalista, como um espaço de neutralidade ideológica, ou seja, não é capaz de reproduzir valores e/ou ideologias provenientes dos indivíduos ou grupos. Diferentemente da perspectiva sociológica e de outras vertentes de estudos que dela se utilizam e direccionam um olhar para as condições extraverbais de produção do texto literário, como é caso dos Estudos Culturais. Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012, p.18), esboça como as “barreiras simbólicas determinam o lugar de cada um”, o que permite refletir sobre as questões políticas e sociais que circundam o fazer literário. O território literário na contemporaneidade é repleto de

³ ABRIL - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, nº 3, novembro de 2009.

vozes que buscam a oportunidade de trazer para o espaço literário e social perspectivas e reflexões que tratam do seu cotidiano e das relações sociais que os inferiorizam enquanto sujeitos e de inscrevê-las no domínio dos sistemas simbólicos, definido por Bourdieu (2001)⁴ como “instrumentos de conhecimento e comunicação” (p.90), constituindo assim um ato de protesto e resistência. Esses instrumentos por muito tempo na história humana foram (e ainda continuam sendo) relegados a um grupo dominante. Observemos a fala de Dalcastagnè sobre isso:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde os interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com o problema do acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais (DALCASTAGNÈ, 2012, p.17)

A pesquisadora chama a atenção para o lugar de fala do autor, que é também um lugar social, em que a fala poética emerge e faz transparecer interesses e perspectivas sociais, que podem estar relacionadas com a questão sociopolítica como, por exemplo, a permanência de uma ordem hegemônica e seus valores culturais.

Nesse sentido, ao pensar a literatura como uma ferramenta sociopolítica, o grande teórico Antônio Cândido, no ensaio “Literatura e sociedade”, a partir de arcabouços teóricos da sociologia moderna, debate a questão da arte, ressaltando a sua função social. Segundo Cândido:

O poeta e escritor transformam tudo que passa por eles, combinando a realidade que absorvem com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo

⁴ BOURDIEU, Pierre. Poder, Derecho y Clases Sociales. 2.ed. trad. M^o José Bernuz Bencitez e cia. Desclée de Brower, Bilbao: 2001

uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor. Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, assim como a influência que a própria obra exerce sobre o meio. A arte pode então, ser uma expressão da sociedade, não deixando de se considerar o teor de seu aspecto social, ou seja, o quanto ela está interessada nos problemas sociais. A partir do século XVIII, a literatura passa a ser também um produto social, já que expressa condições de cada civilização em que se forma. (CÂNDIDO, 2006, p.30).

De acordo com o fragmento em destaque, ainda que alguns escritores reneguem essa ligação, se torna impossível separar arte da sociedade. Em alguma medida, as produções artísticas são influenciadas pelo meio no qual são produzidas, assim como estas influenciam o meio. Desse modo, mesmo que, de maneira inconsciente, ao entrarem em contato com uma obra de arte, os indivíduos, em maior ou menor grau, poderão sofrer um efeito prático de mudança de conduta e concepção de mundo. No entanto, mesmo afirmando uma relação da arte com o seu contexto de produção e também com o indivíduo, Cândido considera que a natureza da obra artística é social, uma representação estética da sociedade sem a possibilidade, no entanto, de o discurso promover mudanças sociais.

Tal qual Antônio Cândido, Alfredo Bosi, outro importante crítico literário brasileiro, destaca essa relação entre arte e sociedade, sobretudo a relação entre literatura e sociedade. Para Bosi, “o poeta é o doador de sentido” (1977, p.141), isto é, ele pode ser difusor de ideologias através do ato de escrita. Ainda, de acordo com Bosi,

Diante da pseudototalidade forjada pela ideologia, a poesia deverá "ser feita por todos, não por um". [...] . Este "ser feita por todos" não pôde realizar-se materialmente, na forma da criação grupal, já que as relações sociais não são comunitárias; mas

acabou fazendo-se, de algum modo, como produção de sentido contra-ideológico válida para muitos. [...] Uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes (BOSI, 1977, p.144).

No excerto acima, podemos observar que Bosi considera o fazer literário como um meio de alcançar de fato uma totalidade de representações e de vozes. Nesse sentido, a literatura funcionaria também como uma arma alegórica que “atira” contra os discursos hegemônicos e excludentes. Nessa luta contra o *status quo*, torna-se necessária a participação de autores e leitores, um complementando e refletindo sobre o trabalho do outro. Dessa forma, para que o “tiro” seja realmente certo, é necessário que ambos estejam juntos no campo de batalha. Além disso, a reflexão permite que os indivíduos participem da construção do campo simbólico da literatura.

Em consonância com as ideias de Dalcastagnè, Cândido e Bosi, podemos afirmar que a literatura é considerada como um espaço social em que ecoam várias vozes. A partir do momento em que essas diferentes vozes buscam o seu espaço de fala, os distintos valores entram em choque. Nesse sentido, as vozes, que foram historicamente silenciadas, ao conseguirem um espaço de fala, denunciam a ordem hegemônica que busca, na interiorização de suas ideologias, legitimar-se como única possibilidade. A maioria de nossos escritores reconhecidos se enquadra em um perfil social que faz com tenhamos em nossa mente um *ethos*⁵ de como seria um escritor ou escritora, como, por exemplo, os que apresentam as seguintes características: classe média ou a elite, com curso superior, domínio da norma linguística padrão, entre outros.

Sobre a natureza da relação estrutura social e ação, Giddens (1990 *apud* IÑIGUEZ [2004]) nos afirma que:

⁵ O Ethos discursivo é a imagem construída por meio do discurso, é a representação ou percepção acerca do outro. Maingueneau (2006, p.70) considera que “o investimento de um ethos dá ao discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo de enunciante socialmente avaliado.”

O discurso afeta as estruturas sociais, e ao mesmo tempo está determinado por elas. Por conseguinte, o discurso contribui tanto para a manutenção como para mudança social. (p.150)

Podemos compreender, então, que as práticas literárias de protesto, por exemplo, podem afetar e tentar transformar os discursos hegemônicos das estruturas sociais, mas também as práticas literárias mais conservadoras e tradicionais podem manter as hegemonias como estão, como se colocam para a vida social. Maingueneau (2006), em perspectiva teórica diferente da nossa, alinha-se a tais ideias ao afirmar que a literatura é um discurso constituinte, um espaço que delimita um território “correlato de uma identidade discursiva, aquele no qual se instalam os diversos posicionamentos concorrentes” (2006, p.68). Ou seja, em um mesmo espaço tem-se posicionamentos discursivos distintos que se conflitam. Podemos até dizer que dentro de uma mesma hegemonia temos vozes dissonantes.

1.2 Escrita Feminina: Mais que um teto todo seu, uma escrita toda delas

Buscamos, com esse trabalho, analisar poemas das escritoras Miriam Alves e Cristiane Sobral, ambas escritoras afro-brasileiras. No âmbito literário brasileiro, as temáticas apresentadas pelas escritoras afro-brasileiras em suas produções apresentam especificidades, como, por exemplo, a tematização da dor. Sendo um tema muitas vezes ignorado por escritoras não-negras, a representação da dor aparece com recorrência em textos ficcionais ou poéticos das escritoras afrodescendentes. Constância Lima Duarte (2009), uma das maiores estudiosas das produções literárias de mulheres no Brasil, em um dos seus estudos, argumenta sobre essa questão. Para a estudiosa, ao falarem sobre esse assunto em seus textos, essas escritoras trazem o testemunho de suas vivências para o campo da criação estética verbal. Todavia, cabe ressaltar que cada escritora, independente

da etnia a que pertence, consolida em sua escrita estilos próprios do gênero literário ou específicos de seu modo de escrever.

A teórica feminista francesa Simone de Beauvoir (1970) afirma que:

O homem define a mulher em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer 'sexo' para dizer que ela se apresenta diante do macho como ser sexuado: para ele fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não em relação a ela, a fêmea é o essencial perante o essencial. (BEAUVOIR, 1970, p.10)

Neste excerto, Beauvoir fornece sua análise acerca das relações de gênero nas sociedades patriarcais, chamando a nossa atenção para o fato de que a existência da mulher está (e é) associada à do homem, porém, confirma Beauvoir, o inverso não ocorre. As escritoras são, no âmbito literário, menos reconhecidas do que os escritores e isso pode ser facilmente identificado pelo número de produções de mulheres que encontramos nas livrarias, números muito inferiores às obras produzidas por homens, e também pela quantidade de obras literárias escritas por mulheres que são estudadas nas escolas e universidades.

Sabemos que às mulheres, em uma atmosfera social de ideologia androcêntrica e patriarcal, foram incumbidas algumas funções sociais. Das funções que lhes foram encarregadas, excluiu-se, por muito tempo, a possibilidade de sua formação e desenvolvimento no âmbito literário. bell hooks, respeitada pesquisadora afro-americana que escolheu grafar o seu nome em letras minúsculas, pois acredita que mais importante que o seu nome são as suas ideias, aponta que “dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir a sua vida da mente” (HOOKS, 1995, p. 468).

Como afirmou bell hooks (1995), para que as mulheres consigam chegar a obter reconhecimento de sua produção intelectual em um espaço dominado por homens, como o espaço da literatura, o processo é longo e desgastante. Todavia, mesmo que todas as mulheres tenham dificuldades de ascenderem nesses espaços de poder, para as mulheres negras, esse percurso é ainda mais difícil, pois enquanto as mulheres brancas sofrem opressão de gênero, por exemplo, as negras, em sua maioria, sofrem opressão tripla, sendo discriminadas por serem mulheres, negras e pertencentes, geralmente, às classes sociais menos favorecidas. De acordo com Silva (2014, p.35)

É fato de que muitas mulheres negras lutaram com as mulheres brancas pelos direitos em comum aos dois grupos. Todavia o feminismo praticado por umas, na maioria das vezes, não contemplou as necessidades das demais. Quando estas feministas brancas e de classe média exigiam o direito de trabalhar, muito antes disso, as mulheres brancas e pobres e, principalmente as mulheres negras, já trabalhavam para sustentar a família, que, em sua maioria esmagadora pertenciam às classes inferiores.

Quando em um sujeito convergem mais de uma “seccionalidade social”, sabemos que muitas serão as lutas pela legitimação de sua identidade. Em nossa sociedade, a questão racial sobrepõe-se às outras questões, classe e sexo. Esse fato se confirma a partir de estudos censitários do IPEA e IBGE, que, anualmente, estabelecem o mapeamento da desigualdade na esfera social brasileira através de levantamentos acerca da presença de mulheres, negros ou outras seccionalidades nos espaços sociais, como, por exemplo, o acesso ao curso superior e à igualdade de remuneração trabalhista.

No que tange à desigualdade de gênero, o que ocorre no meio social tem consequências, também, no âmbito literário. As escritoras existem e são reconhecidas de maneira desigual em relação aos homens. Observemos o excerto do livro *Um teto todo*

seu (1929), de Virgínia Woolf, que mesmo depois de tantos anos, ainda se mostra bastante atual:

A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. (WOOLF, 1929, p.8).

Em consonância com o trecho em destaque, é mister a necessidade de se criar condições no âmbito sociopolítico para a escrita produzida por mulheres no campo do trabalho estético. É imprescindível a elas a igualdade de condições para que possam dedicar-se à produção literária. Sabemos, porém, para serem inseridas nesse espaço e ganhar visibilidade, há que se enfrentar um mercado editorial concorrido e problemático. Nesse território, mesmo nos dias de hoje, as mulheres ainda são minorias, sobretudo, as mulheres negras.

É notório que cada mulher que exerce a produção literária trará em sua escrita marcas de reivindicações específicas. Na amostra discursiva deste trabalho, irei considerar as especificidades de cada escritora enquanto indivíduos sociais que tem perspectivas sociais díspares sobre as relações socioculturais; e também a forma pela qual juntas constroem um universo da manifestação feminina na literatura brasileira contemporânea.

2 Análise literária

2.1 Miriam Alves e Cristiane Sobral: o *arché* da escrita feminina negra

Miriam Alves é poeta, dramaturga e prosadora paulista. O marco inicial de sua trajetória é a publicação de alguns de seus poemas e contos na série *Cadernos Negros*, de 1982, no volume cinco, até 2011, no volume 34. O seu primeiro livro surge em 1983, intitulado *Momento de Busca* feito de maneira artesanal com parceria da irmã Vera Alves e pelos escritores Márcio Barbosa e Oswaldo de Camargo. Em seguida, publica o livro *Estrelas nos*

Dedos, poemas, em 1985; *Terramara*, peça teatral, em 1988, em coautoria com Arnaldo Xavier, e Cuti (Luiz Silva); *Brasilafro autorrevelado*, ensaios, em 2010; *Mulher Mat (r) iz*, em 2011, contos.

O poema escolhido para a análise nesse estudo é “Pés atados corpo alado” que integra o livro *Momentos de Busca* (1983). O referido poema chama atenção pela força poética, composto por seis estrofes, apresenta reflexões acerca do ser humano e das sensações e angústia que a vida social provoca nele. Na primeira e segunda estrofes, nos deparamos com a repetição da modalidade de negação “Não”, sugerindo a veemência da negação do sujeito lírico em relação ao que lhe prende, um prender simbólico que vai repercutindo-se fisicamente:

Não... Não... Não
Mãos atadas
Pés acorrentados
Sinto todas as vontades
Todas
Humanas
Desumanas
Morais
Iguais
Desiguais
Adversas ou não. (ALVES, 1983, p.17)

Nesta primeira estrofe, o sujeito lírico demonstra a contradição de suas vontades, que é própria do ser humano, porém encontra-se preso, “mãos e pés”, “atadas e acorrentados”, estas condições são metáforas da impossibilidade do agir e de poder seguir outros caminhos. Talvez seja uma representação literária dos efeitos da violência simbólica a que o indivíduo sofre no viver em sociedade. Embora Bourdieu (1999) afirme que o agente desta violência é um “poder não nomeado”, concordo com o que diz Constância Duarte (2009) em *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*: é possível nomear este poder em suas diversas formas de manifestação, como racismo, machismo, ou qualquer outra opressão. É o poder que age socialmente, mas que é omitido pelos seus agentes como forma de impedir o

questionamento acerca do que ele é e de como foi consolidado. Um poder tão bem estruturado em suas ações que consegue fazer com que a vítima seja vista como aquela que se permite ser vitimada, uma lógica naturalizada, que esconde as forças do controle social hegemônico.

Na segunda estrofe do referido poema, podemos observar o uso da primeira pessoa, que possibilita ao texto um teor mais humanístico e intimista, pois nos permite compreender que o sujeito lírico se manifesta como indivíduo, a partir das sensações que lhe são provocadas pela sociedade:

Não, Não
Não posso agir
Pés atados
Correr?
Não, Não
Não é permitido
(ALVES, 1983, p.17)

A impossibilidade da ação, a metonímia dos “pés atados”, e a indagação do sujeito acerca do que se pode realizar, faz com que pensemos sobre as barreiras que são apresentadas ao indivíduo na vida cotidiana. Negação das liberdades (credo, expressão, locomoção, etc.). A ideia de movimento e deslocamento própria do ato de agir é recorrentemente negada. Observe ainda que a estrutura do poema é dialogada, como se o sujeito estivesse refletindo e conversando com ele mesmo, mas uma reflexão com tom de protesto, de indignação pela impossibilidade de agir, de ser agente de sua própria vida.

A metáfora da negação da liberdade, do impedimento de ser e agir na vida social, é recorrente, como se observa na estrofe abaixo:

Mãos algemadas
Gesticular
Acariciar
Fazer gestos obscenos?
Não posso
Não podem

Estão presas
Estou preso [...]
(ALVES,1983, p.17)

As informações “pés atados” e “mãos algemadas” parecem construir no poema uma naturalização causal dos pés e mãos por meio das construções adjetivas: *atados e algemados*. Digo naturalização causal, pois os pés não ESTÃO atados, ou as mãos ESTÃO algemadas, gerando um tipo de atribuição circunstancial, mas as construções atributivas transformam uma condição local num estado permanente, numa propriedade, reforçada ainda pelo uso das reticências em: “estou preso (...)”. O campo semântico da prisão é reforçado pelos itens lexicais: atados, algemados, presas, não permitido. Percebe-se que às mãos são negadas desde o ato mais humano (gesticular) e afetuoso que é a carícia até a obscenidade.

Além disso, não são atribuídas as responsabilidades àquele ou àquela que prendeu, algemou ou que proibiu, ou não permitiu; essa omissão do agente parece construir uma evidência em si mesmo, de que é a sociedade quem está algemando e prendendo, ou seja, as ações hegemônicas cristalizadas e naturalizadas.

No entanto, tanto na primeira estrofe quanto na segunda, a negação é representada pelas condições físicas, diferentemente da estrofe abaixo:

Posso pensar?
Posso pensar!
Deixaram livre
Minha cabeça
Minha mente
Estou solto
Estou livre
(ALVES,1983, p.18)

O questionamento “posso pensar?” Sugere-nos uma reação espantosa já que um *On*⁶ imputava a ele um estado inerente de prisão, de negação e impedimento físico de agir. Essa reação é seguida de uma construção exclamativa de certeza/convicção de que pode, sim, pensar, agir mentalmente embora ainda esteja fisicamente impedido. A oração “Deixaram livre/ minha cabeça/ minha mente” demonstra que o sujeito responsável pela opressão do sujeito lírico é indeterminado. Talvez a escolha estilística da autora pela indeterminação tenha uma motivação político-ideológica: opta-se por não nomear quem oprime socialmente, pelo fato de ser complexa a questão social do opressor e de sua relação com o oprimido e o ato de oprimir alguém.

No decorrer do poema percebe-se o fluxo da liberdade, isto é, a tomada de consciência do sujeito e de sua posição social e a possibilidade de pensar e refletir sem as amarras da vida social. Percebe-se, através das constantes negações do sujeito lírico, o questionamento da própria situação, e sabemos que, para cada negação, há uma possibilidade contrária, um discurso contrário.

É, na quarta estrofe, que o fluxo de liberdade é mais claramente expressado, como um “sair do próprio corpo”, um rompimento com as questões físicas que aprisionam os movimentos, por meio das construções metafóricas “estou alado/pássaro alado/humano alado”, “poderosas asas”. O sujeito aprisionado, inerte, torna-se agente de suas próprias experiências com metas e objetivos bem reativos e positivos: *saem do meu corpo; batem vigorosas; alçam voo, rompem barreiras*.

A partir do uso de vocábulos de ideias contrárias como moral/amoral e igual/desigual, podemos considerar expressa no poema a questão do paradoxo existente na sociedade. A liberdade do sujeito o possibilita romper com a realidade social. Os termos “Inquérito”, “Fichas”, “muros”, “estatísticas” compõem o

⁶ “É um enunciador genérico, representante da sabedoria popular, da opinião pública. Trata-se de “enunciações-eco” de um número ilimitado de enunciações anteriores, avalizadas por esse enunciador genérico [...]” KOCH, I.V; BENTES, A.C; CAVALCANTE, M.M. Intertextualidade. Diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007. p.33.

ambiente prisional, sugerindo que talvez a liberdade tão almejada e a possibilidade de existir como um ser “humano” não passa de uma ilusão, pois na vida social não passa de uma estatística, números que castram a vida pulsional. A expressão “sem registro de nascimento” pode expressar o deslocamento do sujeito diante do viver em sociedade, que desconsidera a sua existência e necessidades.

Na penúltima estrofe, encontramos:

E a mente livre
Continua
Voando
Conhecendo
Espaços novos
Até soltar-se
Realmente
Verdadeiramente
Dos parâmetros
Das normas
Das regras
Das normalidades dos seres normais
Sem vida
Sem nome (ALVES, 1983, p.19)

Nos versos acima pode-se observar que a liberdade da mente permite uma tomada de consciência dos instrumentos que visam estabelecer um controle social sobre os indivíduos. Ao se libertar mentalmente, o sujeito consegue romper com alguns paradigmas sociais que resultam na alienação. No final desta estrofe, há o questionamento dos valores relativos à normalidade, “das normalidades dos seres anormais”, que pode ser vista como algo que não é próprio do ser humano e sim estipulado socialmente, homogeneizando os sujeitos sociais, fazendo-os ser “Sem vida/ Sem nome”, sem considerá-los a partir de sua diversidade cultural e de sua individualidade.

Pelo viés do protesto, o poema apresenta uma crítica aos valores sociais e às prisões impostas por certos paradigmas morais, questiona ainda a ideologia da normalidade e a coloca

como instrumento de poder para o controle mental dos sujeitos sociais. Embora diante disso, o sujeito lírico manifesta sua resistência para se tornar um ser pensante, livre. Isso pode ser percebido nas últimas estrofes do poema.

Voando rompe barreiras
Livrando-se dos muros
Das amarras
Caindo solta
No mundo
Na vida (ALVES, 1983, p.19)

Nesta última estrofe do poema, podemos ver que o sujeito lírico considera que a liberdade do pensamento, diante do conhecer e refletir sobre o mundo e a vida, permite-lhe alcançar a “verdadeira” liberdade.

Outra escritora afro-brasileira que traz a temática do protesto em sua poética é Cristiane Sobral. Assim como Miriam Alves, a poeta de Brasília denomina a sua escrita como literatura negra, sem o eufemismo da palavra “afro-brasileira”. Além de poeta, Sobral é atriz e professora; começou a sua carreira com a obra teatral *Uma boneca no lixo* (1999). Sobral considera o protesto como “uma das manifestações expressivas do tecido literário da escrita negra.”⁷

Começaremos a análise do texto de Sobral através do poema “Não vou mais lavar os pratos”, do livro lançado em 2011 e que leva o mesmo nome, observemos:

Não vou mais lavar os pratos
Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito. Comecei a ler
(SOBRAL, 2011, p.23)

O sujeito lírico neste poema é feminino. Pelas pistas textuais, podemos observar que há um ato subversivo nestes versos, já que uma mulher decidiu não realizar o que socialmente fora-lhe imposto como uma de suas funções. Como em Miriam Alves, percebemos aqui a liberdade construída por meio da

⁷ Entrevista concedida por e-mail no dia 25 de maio de 2015.

aquisição de conhecimento e de consciência: “comecei a ler”. A leitura surge como uma prática social de empoderamento. Ela se torna agente transformativa de uma ação que parecia ser permanente, uma propriedade: “não vou mais lavar; nem vou limpar”; tais implicações são sugeridas pelo uso da modalidade de negação somada à pressuposição de que sempre fazia aquilo (não vou mais; nem vou).

Nos versos abaixo, o ator social (ela) torna-se agente de uma ação transformativa (abriu outro dia um livro) que a faz experiencialmente agir cognitiva e reflexivamente tomando decisões. A construção macrosemântica ‘antes e depois’ nos leva a compreender que a prática de leitura (ou o letramento) a permitiu perceber outros fenômenos: estética dos pratos, a estética dos traços e a ética:

Abri outro dia um livro e uma semana depois
decidi

Não levo mais o lixo na lixeira

Nem arrumou a bagunça das folhas que caem no
quintal

Sinto muito. **Depois de ler percebi a estética dos
pratos,**

A estética dos traços, a ética (...) (grifo meu)

(SOBRAL, 2011, p.23)

Pelo viés da reivindicação social e da denúncia, no poema são expressos a questão da subalternidade e do acesso aos bens do conhecimento, como livro e possibilidade de leitura do mesmo. Ainda é permitido lembrar uma máxima da teoria gramsciana de que “todos nós somos intelectuais”. Observemos o que Edward Said, em *Representações do intelectual*, diz acerca do *status* do intelectual na sociedade, citando o filósofo italiano:

Gramsci acreditava que os intelectuais orgânicos estão ativamente envolvidos nas sociedades, isto é, eles lutam constantemente para mudar mentalidades e expandir mercados. (SAID, 2005, p.20)

Percebe-se ainda a utilização de termos lexicais de campo científico: Estética, Estática; além da questão do trabalho braçal e intelectual, e a escolha deste último tipo de trabalho para o desenvolvimento humano do sujeito lírico. Depois da aquisição da leitura, uma leitura profunda das coisas, do mundo, reforça a crítica à questão do analfabetismo funcional: “Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler” (SOBRAL,2011, p.23), e reforça a necessidade de se pensar no letramento social e nas práticas de empoderamento cultural e político por meio de práticas de leitura.

Observe que o poema apresenta uma estrutura dialogada, uma conversa “sincera e transparente” entre a ator social (e seus novos anseios e práticas sociais) e o perfil de um interlocutor masculino (talvez, seu companheiro/marido, considerando a relação afetiva entre homem e mulher) sobre a nova postura dela diante do novo *ethos* criado: letrada, resolvida, reflexiva e ativa/agente. Ela se constrói em uma relação agora não mais de submissão ou de sujeição, mas de agência, de empoderada. O que irá marcar este novo *ethos* é novamente a pressuposição “não vou mais” e as orações mentais desiderativas: resolvi ficar; resolvi ler; além das construções modais negativas: “você nem me espere. Você nem me chame. Não vou”.

Ah,
Esqueci de dizer. Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere. Você nem me chame. Não
vou
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais
entendi
Você foi o que passou
Passou do limite, passou da medida, passou do
alfabeto. (SOBRAL,2011, p.24)

O sujeito lírico feminino questiona, assim, sua relação com o companheiro e faz uma análise deste relacionamento: “De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi/ Você foi o que passou/ Passou do limite, passou da medida, passou do alfabeto”.

Reforça o *ethos* da independência, da emancipação, por meio do tom firme e forte e reflexivo, por meio da modalidade “jamais”, sobre as possíveis ações patriarcais e machistas do companheiro: passou do limite, da medida e do alfabeto.

As poesias de Miriam Alves e de Cristiane Sobral têm em comum a negação da situação imposta e a busca pelo direito à consciência social, a reflexão interior que o sujeito faz do próprio lugar social e da sua capacidade de ser e estar na sociedade em igualdade de direitos e oportunidades. *Arché* é o termo grego que se refere a princípio, fonte ou poder, que se assemelha em termos sonoros e fonéticos ao termo ioruba *asè* (ler-se axé), dois conceitos que permitem-nos compreender na escrita feminina negra a presença de um princípio ou força que visa o direito e/ou revalorização identitária do sujeito negro. Maingueneau (2006) chama a atenção para a existência de um *archeion*, um arquivo coletivo, lugar de memória, vinculado a um conjunto de locutores consagrados. O cânone literário seja um tipo de *archeion*, conjunto limitado de vozes e de caráter elitizado, onde apenas os indivíduos autorizados podem pertencer.

A literatura negra enquanto movimento estético e político se apropria de *archeion* ancestral, de uma cultura mais oral do que letrada para se constituir enquanto enunciação. Será que existe este *archeion* universal, onde todos os indivíduos fornecem a sua contribuição para memória coletiva? Talvez exista, mas seria um *archeion* fragmentado, já que não estariam nele as memórias dos locutores não-consagrados. O *archeion* nunca é fechado; ele se consolida a partir de cada manifestação literária que surge na sociedade, talvez pudesse ser um espaço rico em diversidade de perspectivas que harmoniosamente constrói o material simbólico social.

3 Considerações finais

O protesto não é um ato uniforme, nem explícito. No campo semântico das pressuposições encontradas no discurso

literário, podemos encontrar a negação de outros discursos e reafirmação de outros. A modalidade de negação presente nos poemas de Sobral e Alves permite ao leitor visualizar a existência daquilo que se nega, o “não vou mais lavar os pratos”, o “não posso” podem ser compreendidos como funções estereotipadas do feminino, como também a ideia da incapacidade que lhe é atribuída.

O interlocutor é diferente nos poemas analisados. Em Miriam Alves há a construção de um sujeito indeterminado que exerce uma força coercitiva sobre o sujeito lírico, por isso a reivindicação pela liberdade, pelo pensar. Nos poemas analisados de Cristiane Sobral, o interlocutor ora poder ser homem, como pode ser as mulheres da elite que visam subalternizar os indivíduos oriundos de outros espaço e classe social. A consciência de si é manifestada no decorrer do poema.

Estas escritoras e outras, mulheres, através da escrita, podem construir um *archeion* feminino contemporâneo que busca ressignificá-las enquanto mulheres, negras ou não, empoderadas, transgressoras, críticas e independentes. Ao invés de serem mulheres apenas porque uma ordem social assim as definiu, elas assumem a frase de Beauvoir se construindo discursivamente: uma mulher não nasce mulher, ela se torna mulher. Podemos assumir junto aos estudos de gêneros e do Feminismo que as mulheres podem se construir todos os dias historicamente, politicamente como femininas, protetoras, maternais sem que deixem de lado a capacidade crítica, empreendedora, questionadora e letrada.

Analisar as produções contemporâneas exige que se tenha noção de continuidade para prosseguir nos estudos das manifestações literárias que constituem este momento literário. Esse trabalho visa colaborar com a discussão das faces da escrita feminina brasileira e das questões sociopolíticas que elas incitam à reflexão.

Referências

ALVES, Miriam. **Momento de Busca**. São Paulo: Edição independente, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação verbal**.4.ed.São Paulo: Martins Fontes,2003

BERN, Zilá. **Introdução à literatura Negra**. São Paulo, 1988.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **Poder, Derecho y Classes Sociales**.2.ed. trad. M^a José Bernuz Bencitez e cia. Desclée de Brower, Bilbao: 2001

_____. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Künhner. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, Ed. Nacional, 1980.

____. "O indivíduo e a Pátria" **In: Formação da Literatura Brasileira (vol. II)**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981.

DALCASTAGNÊ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

DUARTE, Constância Lima. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira**. Disponível em <<http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf>>. Acesso em 16. Jun.2015

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura Afro-brasileira: elementos para uma conceituação**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, n^o 2, p. 77-90, jul/dez 2009. Disponível em: <<http://revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/viewFile/53/45>>. Acesso em: 16.jun.2015.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Ed. UNB, 2001

HOOKS, bell. **Intelectuais negras**. Revista Estudos feministas, Florianópolis, v.3, n.2, p.464-478, ago. /dez. 1995

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IÑIGUEZ, Lupicini (coord.) **Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais**. Petrópolis: Vozes, 2004.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1983.

KOCH, I.V; BENTES, A.C.CALVACANTE, M.M. **Intertextualidade**. Diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Viviane de Melo e RAMALHO, Viviane. **Ciências Sociais Crítica e Análise De discurso crítica**. In: Análise Crítica do Discurso. São Paulo: contexto, 2006.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Org.). **Cadernos Negros 37: poemas afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2014.

SAID, Edward. **Representações do Intelectual: as conferências Reith de 1993**. Trad.

Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Franciane Conceição da. **Armadilhas do corpo: uma leitura de gênero em Isabel**. Viçosa: Minas Gerais, 2014.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Ed. do autor, 2011.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1928.