O TEOR SUBVERSIVO DA POESIA MARGINAL: UMA ANÁLISE DA OBRA VOZES GUARDADAS, DE ELISA LUCINDA SOB UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

THE SUBVERSIVE CONTENT OF MARGINAL POETRY: AN ANALYSIS OF THE WORK SAVED VOICES OF ELISA LUCINDA UNDER A BAKHTINIAN PERSPECTIVE

Silvana Alves dos Santos [1]
[https://orcid.org/0000-0003-1623-3880]

Regiani Leal Dalla Martha Couto [2]
[https://orcid.org/0000-0002-4948-0047]

Laiza Luz Martins [3]
[https://orcid.org/0000-0001-5004-5360]
DOI: 10.30612/raido.v15i38.14786

RESUMO: Este artigo objetiva analisar as relações dialógicas engendradas nos poemas Carta Escrita em Coração Materno e Presença da ausência, constantes, respectivamente, em Jardim de Cartas e O livro dos desejos, da obra intitulada Vozes Guardadas, de Elisa Lucinda. A partir da teoria de Bakhtin e o Círculo para o estudo dos gêneros discursivos, bem como dos conceitos de valoração e de apropriação e transmissão da palavra dos outros postulados pelos teóricos russos, examinamos os poemas, dando atenção ao seu caráter dialógico. A análise evidencia que a escrita de Elisa Lucinda abarca uma perspectiva identitária de gênero e de raça, que questiona as estruturas sociais vigentes, expondo traumas e mazelas sociais que a sociedade tanto procura esconder.

Palavras-chave: Poesia marginal; ativismo feminino; ativismo negro; dialogismo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the dialogical relations engendered in the poems Carta Written in Coração Materno and Presença do absence, contained, respectively, in Jardim de Cartas and O Livro dos Desires, in the work entitled Vozes Guardadas, by Elisa Lucinda. Based on Bakhtin's theory and the Circle for the study of discursive genres, as well as the concepts of valuation and appropriation and transmission of the word of others postulated by Russian theorists, we examine the poems, paying attention to their dialogical character. The analysis shows that Elisa Lucinda's writing embraces an identity perspective of gender and race, which questions the current social structures, exposing social traumas and ailments that society tries to hide.

Keywords: Marginal poetry; female activism; black activism; dialogism.

1 Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

2 Instituto Federal de Rondônia (IFRO).

3 Professora de Língua Portuguesa na rede pública estadual de Mato Grosso.

INTRODUÇÃO

O que torna a escrita afro-brasileira distinta do conjunto das letras nacionais? Que elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos? Pergunta-nos Duarte (2008, p.12). Na tentativa de responder a estes questionamentos, o pesquisador enumera e explicita cinco características que marcam de forma indelével e distinguem a estrutura da escrita afro-brasileira do traçado hegemônico.

Segundo o autor, um dos fatores que evidencia o pertencimento de um texto à Literatura Afro-brasileira situa-se na temática, a qual pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba. Pode também abarcar as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito, em grande medida, a oralidade. (DUARTE, 2008).

Para a configuração dessa literatura, outro ponto salutar refere-se à ideia de autoria, embora esta configure-se em um dos critérios mais controversos, como nos afirma Duarte (2008, p. 04), uma vez que, que tal característica, não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, como as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil, mas também em função da defesa de uma literatura negra de autoria branca, feita por alguns estudiosos, a exemplo os trabalhos de Benedita Gouveia Damasceno, que, em sua obra Poesia negra no modernismo brasileiro, 1988, sustenta a existência de uma literatura negra de autoria branca.

Já o ponto de vista adotado desenha-se como indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto, ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação.

Neste processo, a linguagem tem um espaço especial, pois "ela é um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário" (DUARTE, 2008, p. 18). Dessa maneira, a afro-brasilidade apresenta-se a partir de uma discursividade que "ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria", (DUARTE, 2008, p. 18). Com intenção de ressignificar uma construção hegemônica na língua, uma vez que "não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia". (DUARTE, 2008, p. 18).

Por fim, a quinta característica postulada por Duarte (2008) é o público. Na proposta do referido autor, a caracterização de um público singular, demarcado pela diferença cultural e pela sede de afirmação identitária, "compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro (DUARTE, 2018, p. 18). Assim, devemos considerar que a pessoa que escreve não tem por pretensão exclusiva atingir um determinado segmento da população, entretanto se pronuncia a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade.

Nesta direção, problemáticas sociais graves como a discriminação racial, a exploração, opressão, o silenciamento, o apagamento da história e da identidade negra e a violência se tornam temas centrais da obra poética que enfoca a trajetória dos afro-brasileiros. E é exatamente neste universo que se inscreve a produção poética de grande relevância social de Elisa Lucinda. Suas obras são inteiramente marcadas

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

por um discurso de resistência que nos remete a uma perspectiva identitária, étnica e de gênero, que suscitam debates e discussões por meio da poesia contemporânea e de seus iguais que não mais se resignam ou deixam para outros apresentar à sociedade a expressão do que eles próprios vivem e sentem.

Por essas características tão marcantes, delimitamos nosso *corpus* de análise aos poemas *Carta Escrita em Coração Materno* e *Presença da Ausência*. Esta escolha se justifica pelo fato de os dois textos explorarem satisfatoriamente temas que giram em torno da maior estrutura de opressão que o mundo já conheceu: O racismo e as adversidades provenientes dele.

Nesse sentido, o presente estudo tem por objetivo, além de dar relevo à obra, analisar as relações dialógicas engendradas nos poemas *Carta Escrita em Coração Materno* e *Presença da ausência*, constantes, respectivamente, em *Jardim de Cartas* e *O livro dos desejos,* da obra intitulada *Vozes Guardadas*, de Elisa Lucinda. A partir da teoria de Bakhtin e o Círculo para o estudo dos gêneros discursivos, sobretudo por meio dos conceitos de valoração, de apropriação e transmissão da palavra dos outros postulados pelos teóricos russos, examinamos os poemas, dando atenção ao seu caráter dialógico.

1. A POESIA MARGINAL FEMININA E SUAS SIGNIFICAÇÕES

Mattoso (1981) afirma-nos que a palavra marginal foi emprestada das Ciências Sociais e consistia apenas em um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. Partimos da acepção, porém, de marginal como o adjetivo mais usado e conhecido para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos. É utilizado em comparação com a imprensa nanica, teoricamente autônoma em relação à grande imprensa e contestadora em relação ao sistema. (MATTOSO, 1981).

A poesia marginal é um movimento artístico brasileiro que surgiu nas periferias, especialmente as urbanas. Os autores dessa literatura são provenientes desses espaços e relatam em suas narrativas as experiências de viver à "margem" da sociedade. Esse gênero discursivo, assim como a literatura marginal, inclui em suas temáticas os mais diversos problemas sociais como a violência, a ausência do Estado, a truculência da polícia, as relações que envolvem o trabalho, problemáticas sempre relacionadas com o espaço social da periferia. (NASCIMENTO, 2009).

Há, por parte dos autores, um constante e imenso apreço por valorizar os aspectos singulares e únicos que só são possíveis de serem vividos nesse espaço, por esses sujeitos, nesse período histórico. Na percepção de (OLIVEIRA, 2011, p. 01), "numa acepção estritamente artística, marginais são as produções que afrontam o cânone, rompendo com as normas e os paradigmas estéticos vigentes".

Como se observou, a poesia marginal está sempre atrelada à crítica sobre a ordem do sistema. Revela, em meio ao teor artístico, visões sobre o social, a maneira como o indivíduo é visto e posto em sociedade, suas interconexões e o respeito pela diversidade e autenticidade de cada ser, possibilitando a construção identitária fortalecida, também, pelo meio social. Marginal, feminista ou afro-brasileira, na perspectiva que

almeja oferecer a estes movimentos, não são apenas adjetivos alocados à palavra Literatura, mas, em seu sentido mais amplo, a demarcação de uma territorialidade no âmbito da produção discursiva. (PATROCÍNIO, 2013)

Segundo Patrocínio (2013) a adjetivação, nesse sentido, perpassa pela busca de uma esfera de legitimação, delimitando os espaços fronteiriços entre a produção discursiva que exprime os desejos de um sujeito opressor – que pode ter a feição do gênero masculino, ou do branco, e em alguns casos de ambos – e a produzida por um grupo minoritário. Construir tal fronteira na esfera literária é apenas transplantar os confrontos de gênero e raciais para o discurso literário, transformando-o também em espaço de contestação e disputa política.

É nessa perspectiva que a Literatura Feminina almeja construir um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher seja o sujeito do discurso e possa a partir de um ponto de vista singular construir sua própria representação. Não se trata de oferecer uma percepção mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica no âmbito da literatura, mas, sim, desconstituir-se enquanto sujeito discursivo, livrando-se da tendenciosa posição de objeto (PATROCÍNIO, 2013).

As características até aqui descritas caracterizam confortavelmente a criação tanto em prosa quanto poética da atriz e militante Elisa Lucinda. Nascida em Vitória, no Espírito Santo, cursou Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo, formando-se em 1986, aos 28 anos. Neste mesmo ano, foi para o Rio de Janeiro, almejando tornar-se atriz, e ingressou na Casa de Artes de Laranjeiras (CAL), onde cursou interpretação teatral. Fundou a Casa Poema, em 1998, na qual a ferramenta para o desenvolvimento da cidadania é a poesia falada. Como atriz, Elisa Lucinda participou de várias novelas, filmes e peças teatrais. (MAGALHÃES *et al*, 2020).

Elisa Lucinda possui vasta publicação, sendo autora de 18 livros, entre eles: A Lua que menstrua (produção independente; 1992), Sósia dos sonhos (produção independente), O Semelhante (1995); Eu te amo e suas estreias (1999); A Menina Transparente (2000); 50 Poemas Escolhidos pelo Autor (2004); Contos de Vista (2005); A Fúria da Beleza (2006); A Poesia do encontro – em parceria com Rubem Alves - (2008); Parem de falar mal da rotina (2010); A Dona da Festa (2011); Fernando Pessoa, o Cavaleiro de Nada (2014); Vozes Guardadas (2016); Livro do avesso: o pensamento de Edite (2019). (MAGALHÃES *et al*, 2020).

É importante observar que todas essas produções de Lucinda, assumem debates muito próprios e peculiares, todavia recorre quase sempre aos mesmos temas. A semelhança entre suas obras é de ordem geral e se exprime na intensidade de uma poesia que combate a opressão social e psicológica, que cobra o justo lugar para o negro na sociedade brasileira, que fala sobre assuntos até então considerados não poéticos pelo cânone literário.

2. OS GÊNEROS DO DISCURSO E A ENUNCIAÇÃO: CONTEÚDO TEMÁTICO, O ESTILO E A CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL

Nas interações sociais, oral ou escrita, os sujeitos recorrem a determinados gêneros discursivos. Essas escolhas estão intrinsecamente associadas às necessidades de quem fala ou escreve. Isso quer dizer que os gêneros discursivos são determinados pela

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

esfera discursiva e estão presentes em toda atividade humana. Na perspectiva teórica de Bakhtin (2016, p.12), "a diversidade e a riqueza dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana em relação às suas esferas comunicacionais".

Diante disso, Bakhtin (2016) explica que os gêneros discursivos se dividem entre primários e secundários. Os gêneros primários são aqueles elaborados e significados em esferas da vida cotidiana, que se constituem na comunicação discursiva imediata e, ao mesmo tempo, integram os gêneros complexos, transformando-se e adquirindo um caráter especial, uma vez que perdem o vínculo com a realidade concreta.

Ao mesmo tempo, os gêneros secundários são considerados complexos e se constituem nas condições de comunicação cultural mais densa e organizada, materializados pelas ideologias sistematizadas e formalizadas que, por sua vez, estão sempre em relação dialética com as ideologias do cotidiano. Considerando o exposto até aqui, podemos classificar o gênero poesia marginal como um gênero secundário, uma vez que se segmenta de um movimento sociocultural próprio das camadas populares.

Por esse ângulo, importa para a análise dos objetos propostos por este estudo, compreender os elementos constituintes dos gêneros do discurso desenhados por Bakhtin (2016). O teórico destaca que o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional os constituem, afirmando que:

> Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é a possibilidadede seu direcionamento a alguém, de seu endereçamento. [...] Esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um outro totalmente indefinido, não concretizado (em toda sorte de enunciados monológicos de tipo emocional). (BAKHTIN, 2016, p. 62-63).

Segundo o estudioso russo, o conteúdo temático, estilo e construção composicional estão indissoluvelmente contidos no enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Cada enunciado é particular e individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso.

Todo gênero do discurso possui um conteúdo temático específico, um objeto de discurso e o sentido determinado para com ele e os próprios gêneros. Já o estilo é definido a partir de concepções que o locutor tem a respeito do destinatário. Sendo assim, alguns aspectos são devem ser levados em consideração na produção do enunciado, como as convicções, o grau de instrução, o conhecimento acerca do assunto que será tratado, suas convicções, suas simpatias e antipatias. (BAKHTIN, 2016).

A forma composicional é a última dimensão que compõe o gênero discursivo e corresponde à organizaçãodo material artístico que, de acordo com as intenções do artista, produz valores cognitivos e éticos inerentes à forma arquitetônica. A composição diz respeito aos procedimentos de disposição, orquestração e acabamento do enunciado. (Bakhtin 2016). Essas representações discursivas de formas de organização

das linguagens dos discursos sociais indicam modelos de articulação composicional fundada em recortes, sínteses, associações, hibridismos sistemáticos de códigos, de registros de linguagens, de tons, enfim, de materiais plurilinguísticos, pluriestilísticos e plurivocais.

Sob essa ótica, o dialogismo composicional de um texto poético compreende a ambivalência dessas línguas, estilos e vozes antagonizando-se em um único enunciado, não como na prosa dialógica, a partir da descentralização composicional (equipolência das vozes); antes compreende a heterogeneidade do material constitutivo da pluridiscursividade e suas formas de articulação entre si, a partir de sua reinscrição em outras linguagens, estilos e vozes apropriados no discurso poético. (GONÇALVES; AMARAL, 2017).

Para Gonçalves e Amaral (2017), o texto poético dialógico orquestra, seu cento de valor único, não se valendo de uma linguagem única, mas, sobretudo, afirmando a pluralidade discursiva das ideologias do cotidiano. Nesse percurso, há o reconhecimento da contradição, da ambivalência, da bivocalidade, que se revelam, por excelência, nessas ideologias, das quais se aproxima o poeta do ideólogo bakhtiniano, isto é, daquela voz autoral que opera com representações de pontos de vista particulares sobre o mundo, experimentando-o ao limite.

À vista disso, percebe-se que no gênero poesia marginal feminina de autoria de Elisa Lucinda, a voz autoral, que se faz presente no texto, manipula a linguagem, apresentando um discurso que subverte a escrita hegemônica, trazendo à tona um posicionamento, uma voz que reconhece a mulher negra enquanto sujeito histórico, rompendo com a representação reducionista, concebida em alguns casos como opressora e baseada apenas no exotismo comparatista e racista.

3. ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DOS POEMAS CARTA ESCRITA EM CORAÇÃO MATERNO E PRESENÇA DA AUSÊNCIA

No tocante à metodologia da pesquisa, concernente à abordagem, esta classifica-se como qualitativa, caracterizando-se pela qualificação dos dados coletados, durante a análise. O desenho metodológico se instaura no ato dialógico a partir da interlocução dos enunciados componentes do gênero discursivo poesia marginal, destacando-se o conteúdo temático, estilo, construção composicional e as relações dialógicos engendradas na produção poética de *Carta Escrita em Coração Materno e Presença da ausência,* sendo aquele pertence ao primeiro livro e este ao segundo, respectivamente contidos em Jardim de Cartas e O livro dos desejos, publicados em um único volume, intitulado Vozes Guardadas, de autoria de Elisa Lucinda, pela Editora Record, em 2016.

A escolha de *Carta Escrita em Coração Materno e Presença da ausência*, como *corpus* de análise, justifica-se pelo fato de os dois textos refletirem satisfatoriamente toda a problemática abordada no conjunto das produções tanto na prosa quanto na poesia produzida pela referida autora. Com relação às condições de produção em que se originou o gênero discursivo poesia marginal, destaca-se que os textos dessa análise preservam todas as marcas do gênero lírico que se caracteriza pela expressão subjetiva de emoções, desejos e ideias.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

Por este viés de interpretação, as características da poesia marginal estabelecem diálogo estreito com a perspectiva bakhitniana, a qual postula que o discurso nunca está plenamente acabado, uma vez quem dá vida a esse tipo de produção discursiva está sempre em constante interação com diferentes vozes sociais provenientes de contextos históricos e políticos que coabitam. Sob essa ótica, nos ateremos a compreender e explicar o tom feminino, livre e contestador empregado pela autora para orquestrar em seu discurso poético temas antagônicos como o amor, a esperança, a vida, o racismo, o medo e as políticas de morte que atormentam mães em *Carta Escrita em Coração Materno e Presença da Ausência*.

4. ANALISANDO O CORPUS À LUZ DA TEORIA DE BAKHTINIANA

Os poemas *Carta Escrita em Coração Materno e Presença da ausência*, de Elisa Lucinda, apresentam a seguinte estrutura: o primeiro é composto por uma única estrofe que agrupa 20 versos. Os primeiros 10 versos são compostos por rimas internas, ou seja, as palavras que rimam estão no fim do verso e no interior do verso seguinte. Os outros dez versos apresentam rimas emparelhadas, interpoladas; e há ainda versos sem nenhum tipo de rima. O segundo poema, *Presença da ausência*, é igualmente constituído por uma única estrofe, composta por 08 versos, apresenta versos brancos, também conhecidos como versos soltos, nomeados assim, porque não apresentam esquemas de rima. Vejamos:

POEMA I

Carta Escrita em Coração Materno

1- Espero meu filho *amado* voltar da rua.
2- *Lindo, estudado, sábio,*
3- *Impecável* brasileiro em
4- Construção poética de boa massa.
5- Meu menino, *meu sarará*
6- *Que foi trabalhar* com o cinema dele
6- Nessa noite escura de chuva forte.
7- De longe eu o amparo,
8- Meu rapaz, minha ternura, minha recompensa,
9- *Meu presente de esquecer todas as agruras,*
10- Prenda que dá melhor valência aos esforços do viver,
11- E oferece preciosa colheita ao ir e vir do plantar.
12- *Espero meu filho, é noite.*
13- *Muitas mães em suas casas falam comigo agora.*
14- *Falam comigo sem saber.*
15- *Esperam, como eu, seus filhos expostos, como o meu,*
16- *A este extenso desamparo civil.*
17- Apenas eu escrevi primeiro.

CC BY NC SA

18- *Sou uma mãe do Rio de Janeiro.*

19- *Sou uma mãe do Brasil*. (Grifos nossos).

POEMA II

Presença da ausência

1- Saudade imensa de tua companhia.

2- *Drummond ensinou que a saudade é excesso de presença.*

3- Então é isso:

4- *Tua ausência está comigo em mim,*

5- Tua falta ainda anda comigo

6- Pra lá e para cá.

7- Como se você não tivesse partido.

8- *Como se ainda fosse voltar*. (grifos nossos)

Diante da leitura dos textos e observando que o dialogismo é um "fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância" (BAKHTIN, 2010, p. 47), e que tudo na vida é diálogo, ou contraposição dialógica, ao examinarmos o dialogismo constitutivo presente nos dois textos, encontramos uma tensão, um contraponto entre eles, estabelecido a partir das temáticas ausência e espera**,** na qual o primeiro texto, exalta a espera e o segundo, a ausência.

Esse desacordo está posto também no título do poema II, em que a análise dos enunciados e das relações semânticas revelam o emprego de antítese. Certamente o uso de duas palavras pertencentes a campos semânticos opostos, "presença da ausência", foi estratégico para reforçar a ideia de dor, de saudade, por causa da não presença de alguém em um determinado lugar. No que toca ao dialogismo composicional, no verso 2, o eu lírico assinala explicitamente que recorreu às ideias de Carlos Drummond de Andrade para intensificar que "a saudade é o excesso da presença".

A respeito da estética e do estilo, percebe-se que na intenção de se aproximar do seu público leitor, Lucinda faz uso das formas simples, banhadas pela coloquialidade, fazendo com que temas complexos como o racismo estrutural[4] sejam percebidos e compreendidos. Aceitamos, assim, a ideia de que a dimensão valorativa que subjaz ao uso de tais termos, técnicas e tema elencados para discussão revela a consciência de pertencimento a um grupo e a uma dada realidade social, exprimindo um posicionamento no qual o eu lírico busca ser lido e compreendido a partir de um conteúdo temático que atravessa toda a dimensão do poema. De acordo com a visão de Bakhtin (2003, p. 180),

> O estilo artístico não trabalha com palavras, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e do seu mundo, e determina

4 Segundo Almeida (2018, p. 38), o racismo pode ser desdobrado em Racismo político e histórico. O Racismo político deve ser entendido "como processo sistêmico de discriminação que influencia a organização da sociedade, ou seja, como elemento importante no sentido de manutenção das hierarquias raciais presentes na dinâmica social. "Por ser estrutural, o racismo é também um processo histórico. Assim sendo, não se pode compreender o racismo como derivação automática dos sistemas econômico e político. Assim, o racismo estrutural se constitui "como processo histórico e político, que cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistêmica".

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

> a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente, deve-se conhecer para compreender tal relação.

A partir desse entendimento, depreendemos que o uso do pronome *meu,* no primeiro verso do poema I, apresenta o eu-lírico como uma figura materna. Isso pode ser comprovado em: "espero meu filho amado voltar da rua" (verso, I). Percebe-se que a discussão empreendida pela poetisa, enquanto sujeito responsivo ativo, o qual se responsabiliza pelo ato criativo pelos elementos argumentativos dispostos no poema, o faz de modo subjetivo, abusando de elementos lexicais variados como substantivos, verbos e muitos adjetivos que qualificam o "filho amado".

No poema II, o eu lírico discorre também acerca da espera de um retorno, e ausência aqui é entendida como a falta do "filho amado" (verso I, poema I). De acordo com a voz que fala no poema, a saudade "é excesso de presença" (poema, II, linha II). Nesse sentido, os dois poemas dialogam entre si, quando no primeiro exalta-se o clamor de uma mãe, desejosa do retorno do filho e o segundo revela todo esse temor materializado pela certeza de que o filho possivelmente não retornará aos braços saudosos da mãe. Os versos do poema II "tua falta ainda anda comigo (linha 5), tua presença está presente em mim" (linha 6), salientam a não presença do filho, e em "como se ainda fosse voltar" (linha 8) demarca a possível perda do filho, que pelo conteúdo do poema I, pode ter ocorrido em função do "desamparo civil ", (linha, 17).

Outra marca linguística do estilo adotado por Lucinda são os termos que remetem ao campo dos sentimentos e afetos. Cada um de seus versos está marcado pela mais pura e elevada forma de altruísmo, profundamente inscrito na natureza feminina: o amor materno, do qual deriva a preocupação, o cuidado e o zelo para com sua prole. Os sentimentos de preocupação e zelo são perceptíveis no poema I na linha 13, "espero meu filho é noite" e a razão da angústia esboçada pela mãe está presente na linha 17, no fragmento "a este extenso desamparo civil". Neste verso, o eu lírico, além suscitar discussões relativas ao descaso do poder público, frisa também que essa mãe que fala no poema e exprime toda sua apreensão em cada verso do poema I, e toda sua tristeza pela possível perda no poema II, não está sozinha neste mar de aflição. Isso se faz perceptível nos versos 14, 15, 16 do poema I.

Importante observar que a interação entre os interlocutores é regida pela dimensão valorativa, ideológica e social, que está ligada a um auditório social, onde a pessoa que fala interage discursivamente a partir do horizonte axiológico de uma época e de um grupo social específico. Sendo assim, "toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala." (BAKHTIN, 1988, p.101).

A propósito, é pertinente observar que para Volochinov (2013, p. 169), a inclinação "social é uma das forças vivas organizadoras que, junto com a situação da enunciação, constituem não só a forma estilística, mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação". E que desta forma, a materialização verbal da linguagem serve como meio e *locus* de diálogo entre diferentes instâncias, devendo obrigatoriamente ser ponto de partida para compreender os fios dialógicos que sustentam os dizeres dos sujeitos sócio historicamente situados.

Sob esse prisma, a orientação social e a escolha do material linguístico são destacadas pelo eu lírico e ecoa do mesmo modo em "*meu menino, meu sarará que foi*"

(verso 5 – poema I). Segundo o dicionário Michaelis, sarará significa "mulato ligeiramente com cabelos crespos, alourado ou arruivado". De acordo com as teorias raciais, o vocábulo sarará refere-se a apenas um termo do extenso e variado vocabulário usado por brasileiros para nomear sua cor/raça, o que tem amparado argumentos dos autores que advogam um modo múltiplo de classificação racial provenientes da miscigenação brasileira. (GUIMARÃES, 1995).

Segundo Guimarães (1995), o racismo brasileiro nega a presença integral do afro-brasileiro como antinacional, como segregacionista, uma vez que a ideologia da identidade nacional brasileira é marcada pela ideia de mistura, de miscigenação, representada como integradora e homogeneizadora da nação brasileira. Mas, levando em conta o posicionamento axiológico externado por Lucinda, há que se ressaltar que no contexto do poema, a miscigenação racial não é posta como prova da democracia racial brasileira, tampouco para negar o racismo tão naturalizado entre nós brasileiros, mas surge como uma estratégia para jogar luz numa problemática dolorosa que só as mulheres negras conhecem, haja vista que essa miscigenação foi fruto, primeiramente, da dominação e exploração sexual dos homens brancos sobre as mulheres negras e índias.

Depreende-se deste contexto, que do léxico aparentemente simples empregado na tessitura poética de Lucinda, emerge uma linguagem corrosiva, uma forma própria de denúncia social contra situações que se perpetuam mesmo tendo decorrido cem anos após a falaciosa Abolição. Nos poemas I e II, a poetisa escancara a realidade cruel que diversas mães negras experienciam cotidianamente: a perda precoce dos filhos em função da violência perpetradas contra os jovens negros. Nessa propositura, tal contexto dialoga diretamente com o período escravocrata, tempo em que diversas mães negras conviviam com o medo, a dor e o sofrimento de terem os filhos arrancados de seus braços precocemente para serem vendidos pelos seus senhores. Assim,

> Percebe-se que esta ideologia do racismo manteve a sua estrutura fundamental, só alterando as formas da sua manifestação. No período da escravidão, os negros eram sem alma, eram não humanos, portanto, passiveis de serem tratados de forma desumana; (OLIVEIRA, 2000, p.83).

Essa discussão indica, por parte da poetisa, toda uma afirmação de valores éticos, em referência ao reconhecimento dos valores humanos, tencionando com a desumanização e a negação de direitos, uma vez que tal situação ainda se faz presente nos dias de hoje e se manifesta de forma latente por meio da faceta opressora do conceito de soberania, expressando predominantemente o direito de matar, reproduzindo a expressão de detenção de poder e de capacidade de alguns poucos privilegiados para determinar quem pode viver e quem pode matar numa sociedade racista, desigual e violenta, que enxerga unicamente seus valores como universais, corretos e neutros. (PEREIRA; LISBOA, 2019).

Nesse alinhavo de reflexões, faz-se oportuno destacar que a página que agasalha o poema *Carta escrita em Coração Materno* contém uma epígrafe de autoria de um dos grandes ícones do século XX na luta contra o racismo impetrado contra os negros nos Estados Unidos da América, nas décadas de 1950 e 1960, Martin Luther King Jr, com os seguintes dizeres: *A injustiça num lugar qualquer é uma ameaça à justiça em todo o lugar*.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

Constatamos, assim, que o eu lírico, para construir seu discurso presente no poema I, dialoga inicialmente com outra voz: Martin Luther King Jr. Com isso, percebe-se um sentido múltiplo, um entrecruzamento verbal de enunciados, do qual emerge o posicionamento de Elisa Lucinda. Para Volochinov (2013, p. 165), "sempre uma dessas vozes, independente de nossa vontade e de nossa consciência, coincide com a visão, com as opiniões e com as valorações da classe a que pertence. A segunda voz é sempre o representante típico, ideal, de nossa classe".

Nesses termos Bakhtin (2000, p. 291) esclarece que "de fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota, simultaneamente, para com este discurso, uma atitude responsiva ativa". Cedo ou tarde, "o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará um eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte".

Na mesma direção, Fiorin (2006) assevera que todo e qualquer discurso já é em si encharcado de outros discursos, com o qual dialoga e pelos quais é refletido e refratado. É possível inferir que a referida epígrafe foi introduzida com a pretensão de, além de demarcar o contexto discursivo na qual Lucinda está inscrita, na condição de mulher negra, militante, tem também o propósito de chamar a atenção para a distorção que historicamente alinha-se a realidade da população negra.

Cabe aqui, ainda, destacar que o conceito de justiça tão requerido para equalização das oportunidades e direitos conflita-se fortemente com a realidade e com a experiência das mães que residem nos subúrbios e nas favelas espalhadas por todos os Estados que compõe o nosso tão injusto país, como assinala o verso 19, do poema I: "É que sou mãe do Rio de Janeiro". Embora a voz da autora marque a cidade aqui reportada, os versos 14 e 15 do poema I testemunham que nesta condição há uma imensidão de outras mães, cuja trajetória de vida é marcada pelo temor de não ver os filhos retornarem para casa, após saírem, seja para irem à escola, ao trabalho ou realizar um passeio. Assim, o eu lírico presente no poema desencadeia uma discussão em torno de uma das mais delicadas e dolorosas fraturas da vida social no Brasil: a sujeição de nossos jovens negros às diversas formas de violência.

Isso coloca em xeque a premissa da isonomia ou princípio da igualdade, defendida e requerida pela Constituição, de que "todos são iguais perante a lei", independentemente das condições sociais, de gênero, raça, credo, riqueza ou dos prestígios conseguidos ou herdados. Nota-se aí que a ideia da paridade sempre foi uma falácia, pois as efetivas desigualdades, provenientes de diversas ordens, de várias categorias, existentes e raramente reconhecidas pelo poder público, desafiam a inteligência dos juristas a determinar os conceitos de iguais perante a lei.

A autora, em tela, nos fornece um bom exemplo desse contexto quando descortina de forma ousada**,** através do conceito-atitude escrevivência, essa desigualdade engendrada socialmente ao trazer à tona o cotidiano de mulheres negras, periféricas, fraturadas, silenciadas e excluídas de todas as benesses sociais. Aqui, a intenção não é subjugá-las, mas dar destaque à força destas que trabalham, que são mães que, com garra e força, transformam seus corpos em instrumentosde luta e resistência às políticas de morte, impostas por um sistema violento e opressor. (PEREIRA; LISBOA, 2019).

É preciso lembrar que práticas de violência não ocorrem no vazio social, mas estão conectadas a um contexto sociológico mais amplo. As diversas formas da violência

estão ligadas a variados conflitos sociais e ao campo das desigualdades que as tornam mais agudas. Os produtos discursivos oriundos das tensões postas, ocasionam vasto campo de investigação para a análise discursiva, visto que é neste campo da linguagem que as formas de preconceitos são criadas, disseminadas e legitimadas.

BREVES CONSIDERAÇÕES

Após esse percurso, compreendemos que a poética de Elisa Lucinda permite ser focada sob muitos olhares. Sua escrita é engajada, expressa um diálogo indispensável à sociedade, possui características singulares, marcantes e transgressoras e isso, por si só, já demonstra a ruptura com o cânone literário. Seus versos são um convite a infinitas reflexões sobre os mais polêmicos e variados temas que permeiam a existência dos excluídos e destituídos de poder, deixando evidente relações que são atravessadas pela alteridade, pelo olhar direcionado ao outro.

Poderíamos afirmar que as ideias, princípios e concepções externados em suas produções, são somente resultados de suas ponderações individuais e de sua experiência. Entretanto, não podemos perder de vista que são também resultantes das reflexões coletivas dos movimentos sociais, das lutas pelos direitos humanos, dos encontros de coletividades criadoras e combatentes nas quais Elisa Lucinda se engaja. Assim, devemos enxergar seu discurso, suas temáticas, produção e autoria como resultado e confluência de muitas outras vozes.

Nos poemas *Carta Escrita em Coração Materno e Presença da Ausência*, Elisa Lucinda, por meio de uma linguagem acessível, problematiza o cotidiano das mães negras e periféricas, que carregam consigo o temor de conviver diariamente com o horror, apreensão e o receio de perderem seus filhos para a violência proveniente do racismo. A discussão que aflora nos poemas comprova que o passado colonial e escravagista decisivamente ainda não foi superado; as marcas sombrias da colonização europeia se fazem presente, dita, formata um modelo de consciência branca que naturaliza o racismo e o genocídio da população negra todos os dias, criando assim, condições para a prosperidade de apenas um grupo: o branco.

O lirismo de Lucinda, escancara uma realidade que boa parte da população tenta negar: a perversidade do racismo e as implicações decorrentes deste impiedoso sistema opressor que se materializa na desigualdade social, no acesso à educação, na exploração trabalhista, na diferença salarial, nas oportunidades distintas, na violência policial, na violência sexual e na intolerância religiosa. O antídoto para todo esse mal, Lucinda deixa claro que é a consciência, a denúncia, a luta diária, a militância constante, até que chegue o dia da tão falaciosa democracia racial tornar-se uma realidade e não mais precisarmos usar todo o fôlego que temos em nossos pulmões para gritar "*que vidas negras também importam*".

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 97 – 110 | maio/ago 2021

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural**? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BAKHTIN, Michael. **Estética da criação verbal.** Tradução do russo por Paulo Bezerra. 3. ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O discurso no romance**. *In:* Questões de literatura e de estética: teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et ali. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra. (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

DUARTE, Eduardo**. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção.** *In:* **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, jan-jun de 2008, p. 11-23. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017>. Acesso em: 09 de nov. de 2020.

FIORIN, J. L. **Interdiscursividade e intertextualidade**. *In:* BRAIT, B. (Org.). Bakht*In:* outros conceitos-chave. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

GUIMARÃES, A. Sérgio A. "**Raça", racismo e grupos de cor no Brasil**. Estudos Afro-Asiáticos, 1995.

DOS SANTOS AMARAL, Marcos Roberto; GONÇALVES, João Batista Costa. **Análise dialógica do discurso orientada para o texto:** o dialogismo interno e a bivocalidade no poema ela e você, de arnaldo antunes. letras em revista, [S.l.], v. 8, n. 01, p. 123-159, fev. 2018. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/25>. Acesso em: 08 nov. 2020.

MAGALHÃES, Dayane Soares; CRUZ, Elizeu Pinheiro da; SANTOS, Sidnay Fernandes dos; LESSA, Maria Angélica Rosa Fagundes Laranjeira. Elisa Lucinda entre o verbal e o não verbal: afirmação e resistência de uma mulher negra. Revista RBBA - **Revista Binacional Brasil Argentina.** V. 9 nº 1, p. 290-303, julho/2020.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

NASCIMENTO, E. P. Literatura marginal: **os escritores da periferia entram em cena**. São Paulo: Aeroplano, 2009.

OLIVEIRA, Denis de. Globalização e Racismo no Brasil. São Paulo: Unegro, 2000.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. **Literatura marginal:** questionamentos à teoria literária. Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 -Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>. Acesso em nov. 2021.

PATROCINIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

PEREIRA, Humberto Gomes; LISBOA Natália de Souza. Análise decolonial das personagens femininas da obra olhos d´água, de Conceição Evaristo. **Antares: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, jan./abr. 2019.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 20132.

Recebido em 01/06/2021
Aprovado em 29/07/2021