

REIVINDICAÇÃO IDENTITÁRIA NA POESIA DE MIRIAM ALVES

THE IDENTITY CLAIM IN MIRIAM ALVES' POETRY

Serafina Ferreira Machado (UEL)

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a poesia de Miriam Alves, observando poemas que são denúncias contra a violência social. Além disso, a poesia de Miriam é uma forma de luta quilombola pelo direito de ser pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia negra; Quilombo; Luta.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze Miriam Alves' poetry, observing poems that are accusations against the social violence. Besides, the poetry of Miriam is a form of fight quilombola for the right of being person.

KEYWORDS: Black poetry; Quilombo; Fight.

O uso do termo 'quilombo' remonta ao período colonial, tendo se constituído em um instrumento de resistência à escravidão, através de fuga do cativo e esconderijo em locais de difícil acesso às forças repressivas. Enquanto categoria jurídica designava, portanto, uma afronta à ordem instituída. Este significado se confronta com o conteúdo semântico da matriz Banto: povoação e união (Lopes 2003: 186), acampamento guerreiro na floresta ou divisão administrativa (Leite 2000: 126).

Por remanescente de quilombos entende-se, hoje, todo agrupamento negro, rural ou urbano, constituído durante o regime escravocrata ou logo após a abolição, e que consolidou um território como forma de construção de um espaço mínimo de autonomia, no interior do qual lograram a reprodução econômica, biológica e social em condições adversas. A formação de tais territórios foi mediada por uma pluralidade de formas de acesso e usufruto da terra, constituindo "regimes alternativos de posse e propriedade" (Gusmão 1995: 66), além de ser intensamente moldado por uma memória coletiva e práticas culturais singulares. Ao lado da ênfase à particularidade de tal historicidade e territorialidade, considera-se que "quilombo vem a ser, portanto, o mote principal para se discutir uma parte da cidadania negada" (Leite 2000: 141), a inserção 'de fato' de determinados segmentos em uma sociedade fortemente marcada por hierarquias e preconceitos baseados na cor da pele.

Nesse sentido, a literatura negra, metaforicamente, também pode ser visualizada como um quilombo, pois é lugar de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que, antes, só trazia a marca, o selo do colonizador. É um espaço transgressor, pois, em sua maioria, opta por uma estética que destoa daquela apresentada pelo colonizador.

O fazer literário torna-se, de certa forma, a garantia do direito à fala, pois pela criação literária ocupa-se um lugar, apresenta-se uma contra-fala ao discurso oficial, ao discurso do poder. Migrando o paradigma do quilombo para a arte literária, temos a

literatura negra como um espaço onde se pode exercer o direito de ser livre, de ser igual, de ser, acima de tudo, humano. Claro está que, para o exercício destes direitos, o enfrentamento, a audácia de contra-dizer o sistema serão constantes.

Esta transgressão pode ser localizada na poesia de Miriam Alves. Sua poesia surge como ação, como missão de atuar e interagir no espaço social. A leitura dos versos de Miriam revela uma consciência da opressão, da desumanização. E é com voz consciente que ela define o ato poético como uma "LUTA DO IDEAL":

Armada de guerra...
refeita a garganta doída...
gritei pra mim:

"-Vou à luta!!!
Vou lutar!!!
Defendo um ideal...
Real verdadeiro."
sai
empunhando espada
legada d'um passado
na luta da reação. (Alves 1983: 45)

Os versos acima permitem a visualização de uma autêntica revolta. É, antes, o desejo de contestação, a audácia da poetiza, que com a violência de seu texto, enfrenta a ideologia dominante, ameaça através da sua escritura, das canções negras. Através de palavras, de significantes que explodem e fazem surgir significações múltiplas, a poesia se torna revolução – de sons e sentidos. É a focalização do outro, o escutar o outro, a visualização da margem como "mesmo", num desejo de igualdade. Desta forma, é preciso revolucionar, propor novos sentidos, é preciso reagir. A sua poesia é, pois, a de ferida aberta, de uma memória que está sempre em risco de se romper, de uma fascinação pelo grito e pela necessidade de defesa, caminhos necessários para a busca de justiça.

O eu lírico demonstra o ser caráter revolucionário ao perceber a "hora de mudar tudo" (idem *ibidem*: 45), de rejeitar "a força que vem de cima/ impedindo a subida/ empurrando para baixo/ sempre com mais força/ para gente não subir/ até cair sentado/ na poça da lama" (idem *ibidem*: 44). Na poesia de Miriam Alves, no entanto, revela-se que há o desejo de reação diante da "indigesta alimentação/ arranhando minha garganta/ doída de gritar/ de tentar" (idem, *ibidem*: 44).

Acima de tudo, a poesia de Alves revela-se como *memória* de um trauma. A experiência traumática desnuda-se no plano histórico através das guerras, batalhas, genocídios, catástrofes naturais (terremotos, enchentes etc.), e despe-se no plano individual através da violência física (tortura, espancamento, estupro etc.) e psicológica. Não esqueçamos que "trauma", na língua grega, significa "ferida":

a "história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real (...). A incapacidade de simbolizar o

choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posteridade”, ou seja, a volta apressada da cena” (Seligmann-Silva 2003: 48-49).

Qualquer um que tencione escrever uma possível história do trauma estará debruçando-se em histórias de feridas que não cicatrizaram, de desencontros com o real, pois estar ferido é isto, é estar em desencontro com a realidade. Uma pessoa ferida é uma pessoa partida, machucada, cindida (uma cisão é um desencontro entre duas partes que perderam o contato entre si).

Narrar ajuda a cicatrizar uma ferida que ainda teima em sangrar. O testemunho (não por acaso o termo ter, também, validade jurídica) é um ato político: aquele que testemunha a catástrofe luta para manter viva a memória coletiva contra a “violência inútil”(Levi 1990: 63-76). Testemunhar é, ao mesmo tempo, enlutar os mortos, os que não sobreviveram, tencionando, com isso, evitar que uma nova catástrofe se repita. Assim, o “real” a que se refere o testemunho dos sobreviventes é a realidade de uma experiência traumática.

Nesse sentido, a escrita surge como uma das saídas, como diz Jean-Paul Sartre, que alguns indivíduos encontram para suportar as situações de desespero, uma luta que um(a) escritor(a), aquele que narra, faz de si mesmo para não ser esmagado pelas tensões da sociedade vigente. Assim sendo, as literaturas de traumas são fontes reveladoras de uma vivência individual e de uma experiência social, isto é, de uma trajetória. É importante, também, pensar em um outro conceito presente nas poesias de Miriam: a raiva, a revolução, que remetem a um trauma, uma ferida que por não se cicatrizar, impossibilita o esquecimento. As violências permanecem naquele que foi oprimido: “Os pertences de uma vida/ carregos todos/ sem embrulhos/ malas,/ estão todos grudados em mim/ inseparáveis fardos”(Alves 1983: 40).

De acordo com Milhaven (1989) a “raiva vingativa é boa”, porque é uma estocada elementar de nosso ego para estar com os outros como igual, em poder e desejos. Nosso desejo de fazer os outros sofrerem por nos fazer sofrer, é o reflexo de nosso desejo por igualdade de poder e liberdade pessoal. Por mais corrosiva que seja a nossa raiva e por mais brutal que sejam os nossos atos, há nestas ações o desejo de tratar as outras pessoas como iguais. A raiva “puramente construtiva só quer a destruição como um instrumento. Quer destruir obstáculos ou opressão como forma de atingir sua meta construtora: uma mudança para uma liberdade melhor ou maior”. É nesse sentido que Miriam Alves, através do eu lírico, coloca: “Lambo o mundo/ labaredas quero-o destruído/ para vê-lo reconstruído” (Alves 1983: 33).

A poesia é, pois, ação e tem a missão de atuar e interferir no espaço social: eis a arma dos marginalizados, daqueles que estão alijados do processo de representação e produção cultural. Eis o ideal pelo qual luta Miriam Alves.

A leitura dos versos desta poetiza apresenta um quilombismo contemporâneo, pois, estes traduzem a consciência da opressão, da desumanização, revelando um “Eu” que reivindica por “afirmação humana, étnica e cultural, (...) integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história” (Nascimento 1980: 255), como pode-se confirmar através dos versos:

CUIDADO! HÁ NAVALHAS

As palavras de concessões
são navalhas
retalham minha pele
diluem meus sentimentos
soltam-nos ao ar
feito partículas poluidoras
não diluídas

Palavras de concessões
são mordanças
aveludam os sons do passado
ensurdecem sentimentos
forçam minha negação
pressionam o meu ser

Navalhas querem podar
nas veias
o jorro das emoções
ligando-as nos tubos de mentiras virulentas

As navalhas das concessões
quebrar-se-ão, quebrar-se-ão
no fio lento
da minha dura vivência. (Alves 1985: 27)

Adriano da Gama Kury, em *Novas lições de análise sintática* (1987: 92), no capítulo destinado às orações subordinadas adverbiais, diz que as orações concessivas equivalem a um adjunto adverbial e indicam que um obstáculo, real ou suposto, não impedirá ou modificará a declaração da oração principal. Aparentemente, este é o sentido expresso no poema, e contra qual o eu lírico se revolta: *palavras de concessões*, palavras que retalham, diluem sentimentos. Há uma denúncia da permanência de *voces-navalhas* que primam pela manutenção da imagem do negro como sujo, como mal, como “partículas poluidoras não diluídas”, como se era de esperar no processo de higienização da nação.

José Carlos Azeredo, em sua *Iniciação à sintaxe do português* (1990: 103-105), trata do valor concessivo em orações adverbiais. Ele distribui os conteúdos expressos pelas orações adverbiais em cinco grupos, caracterizados por um sentido genérico fundamental. Os sintagmas adverbiais concessivos estão inseridos no grupo que indica idéia de contraste. Sobre eles, o autor diz que há um contraste de sentido entre as proposições, contraste que é estabelecido por meio de conectores.

Em *Fundamentos de gramática do português* (2000: 237), Azeredo, além de ratificar a relação de contraste já registrada em 1990, diz que concessão é a relação de sentido em que um fato ou idéia é representado como um dado irrelevante para o

conteúdo do restante do enunciado. Concessiva, para ele, é a oração que expressa o dado irrelevante. E como *palavras de concessões*, querem o negro amordaçado, calado, enquanto “aveludam”, tornam suaves uma história de negação forçada, de emoções podadas. O contraste permanece através das palavras de concessões, e mais do que manter este contraste, prega-se o apagamento de uma memória coletiva, considerada como um dado irrelevante, que deve ser ensurdecida ou substituída por mentiras virulentas.

Mas, estas palavras de concessões quebrar-se-ão na vivência negra, o que revela um ser que resiste, que mantém seu fio histórico dentro do labirinto colonial das Américas. De acordo com Nascimento (1980: 255), os quilombos preenchem uma importante função social para a comunidade negra: a sustentação da continuidade africana, como genuínos focos de resistência física e cultural. Assim, a opressão de ontem forma uma cadeia no espaço, uma sequência ininterrupta no tempo. Conseqüentemente, das feridas do corpo, das cicatrizes do espírito, vêm as vozes de esperança. Embalados na esperança, no desejo de reparação, a voz negra mostra-se preparada para a difícil luta quilombola, pela liberdade ressignificada:

Nossos desejos
sufocam os braços
que nos prendem

(...)

Nossos desejos
dão-se as mãos
unem os umbigos
num novo bailado
estalando os medos
antigos
chicoteiam-nos aos gritos
de LIVRE
expurgando as Grandes Mãos
que nos querem
domar. (Alves 1985: 46)

O desejo é o de uma liberdade verdadeira. A imagem da escravidão surge, mas não como uma palavra petrificada nas páginas da história, e sim como palavra que devolve parte viva e dinâmica da carne e do espírito: os antepassados. A violência que eles sofreram é a violência que está perpetuada em seus descendentes. O desejo é a volta do chicote, mas agora, chicote-palavra, grito que expulsa as mãos que querem a submissão. Ao trazer este elemento simbólico da escravidão, enfatiza-se a idéia de que esta é uma parte inalienável do ser afro-brasileiro. Erradicar a escravidão e seus símbolos da bagagem espiritual e histórica é o mesmo que amputar o potencial de luta libertária, desprezando o sacrifício dos antepassados pela sobrevivência.

O eu lírico canta: “Nossos desejos/ dão-se as mãos/ unem os umbigos/ num

novo bailado". O objetivo desta unidade entre os negros é, antes de tudo, a reconquista da verdadeira liberdade e dignidade como pessoa humana, como parte da nação.

O que se percebe é que, embora a missão assumida seja difícil, a poetiza não constrói um eu poético que se coloca como vítima, mas sim como combatente, num espírito quilombola que se nega a ser vencido, "expurgando as Grandes Mãos/ que nos querem/ domar". É a lei da resistência, que se faz "NATURALMENTE":

Nas casas e quintais
esmagam flores do passado
antes de murcharem

Calam minha boca
antes muito antes
das palavras brotarem

Esmagam a superfície
não extirpam as raízes
nem as flores
nem as palavras

Teimosamente
numa lei de resistência
elas brotam sempre
sempre
numa nova primavera
de plantas
e palavras. (Alves 1985: 23)

O poema é revelador das tentativas de apagar, da lembrança do afro-brasileiro, a etapa histórica do violento escravagismo. Por isso, tentam esmagar as resistentes flores do passado, tentam calar as palavras da memória. Mas, seguindo o modelo quilombista, as palavras tornam-se idéia-força, energia que revigora os laços étnicos e ancestrais. Desta forma, num novo tempo, numa nova primavera, elas brotam sempre, sempre.

De acordo com Abdias do Nascimento, "os negros têm como projeto coletivo a ereção de uma sociedade fundada na justiça" (Nascimento 1980: 262). Por conseguinte, nesta busca por justiça, surgem várias metáforas que Lakoff, G. & Kovecses, Z. (1987) caracterizam como "metáforas da raiva": a raiva como o calor de um líquido em um recipiente; raiva como fogo, algo que queima, que ferve; a raiva como um animal que reage ao ser ameaçado; a raiva como insanidade, loucura; a raiva como um oponente; a raiva como uma força física natural; a raiva como controle da linguagem; a raiva como um fenômeno da natureza; a raiva como inchação; a raiva como descargas elétricas. Mas, é possível localizar, também, através da poesia dos afro-brasileiros, uma outra metáfora: a raiva como quilombo, a raiva quilombola. Assim, o ato da fala, de requisição de direitos, aparece, muitas vezes, atrelado a elementos significativos do

período escravista, usados de maneira ressignificada, ou instrumentos que podem ser localizados nos quilombos.

O primeiro aspecto, que pode ser localizado nos quilombos, é a necessidade de manter-se em estado de guerra:

INSONE OUÇO VOZES

Calor afogueia
os pensamentos de espera. Quando
embalo na cama da noite
insônia de séculos.

Ouçó ruídos de tambores
sobressaltos alimentam
meus pés

Nos pensamentos de esperança
embalo na cama da noite
as dores de meu tempo

Ouçó vozes
emanadas dos exércitos humanos
contidos.

Na cama da noite
movimento minhas mãos
embalo medos, espanto-me
diante do conhecido

Nos pensamentos de espera
solto minha rouca voz:
bala de chumbo

Nos pensamentos de esperanças
espreito de olhos baços
arregalados na insônia de aguardar
a hora de entrar em ação. (Alves 1985: 33)

A guerra dos fazendeiros e governadores contra o quilombo de Palmares, batalhas violentas e sangrentas, exigia que os Palmarinos mantivessem uma organização, que ia de guerreiro até estrategista militar. No poema, o eu-lírico coloca-se como o "insone", mas o insone que não pode dormir, pois "Calor afogueia/ os pensamentos de espera. Quando/ embalo na cama da noite/ insônia de séculos". A chama da justiça queima na mente do eu lírico e este não pode deixar que as violências seculares sejam esquecidas. Os pensamentos mantêm-se em posição de espera, pois as

violências permanecem no presente, alimentado a chama, o fogo interior deste eu lírico guerreiro.

Ainda nesta metáfora da raiva quilombola, tempos os ritmos dos tambores e o seu batuque, que acompanhou o negro na trajetória dolorosa de sua migração forçada para o cativeiro. Os instrumentos musicais tinham um caráter muito mais guerreiro que de diversão. Estes instrumentos - um de seus principais é, sem dúvida, o tambor - acompanharam os palmarinos, servindo para amenizar seus sofrimentos e para que pudessem resistir às dores e ao desespero.

A esperança, nesse sentido, é embalada na vivência diária, trazendo sempre de volta a "dor" do passado. O eu lírico canta: "Nos pensamentos de esperança/ embalado na cama da noite/as dores de meu tempo". Serão estas dores, estes traumas, alimentos para a chama do descontentamento, que manterá o caráter guerreiro sempre alerta: "Ouço vozes/ emanadas dos exércitos humanos/ contidos".

Na penúltima estrofe, mais uma metáfora que remete ao estado de guerrilha: "Nos pensamentos de espera/ solto minha rouca voz:/ bala de chumbo". Evidenciam-se pensamentos que esperam, pensamentos de esperança na justiça. Mas, para que esta se concretize, é preciso ação, uma ação que aparece no poema como o ato de falar, cobrar. É preciso destacar que a voz rouca, normalmente, inicia-se através de um processo emocional, traumático ou não. A voz rouca do eu lírico é sintoma da necessidade de impor-se pela palavra. A voz rouca é sintoma da voz calejada, tão calejada a ponto de carregar em si todo este peso, tornando-se chumbo, tornando-se arma, aguardando a "hora de entrar em ação".

"Nos pensamentos de esperanças/ espreito de olhos baços/ arregalados na insônia de aguardar/ a hora de entrar em ação", pelo direito de ser pessoa, porque não chegou ao fim a história da crueldade sofrida pelos negros durante a escravidão. Em meio a discursos de democracia racial, ainda existem fatos que são "facas" prontas a ferir, castigar, demarcar para os negros o espaço da "marginalidade". É o que se percebe no poema que segue:

FACAS FILADEIRAS

Estou sobre pontas de facas
A orgia dum tempo
apaga meus
espaços

Nas pegadas de minhas lembranças
pontas movediças
trituram
meus ossos.

No lastimar das ações
mãos retesadas charqueiam
minha língua de fogo.

Na parada da brisa
firo-me em cacos de vidros
querendo arrancar de mim
velhas amarras.

Ah! Equilíbrio Biolouco! (Alves 1985: 25)

O poema configura-se como denúncia: "Estou sobre pontas de facas/ A orgia dum tempo/ apaga meus/espacos". O eu lírico relata que os excessos de um período violento - o período escravista - apagam os espaços de participação digna na vida social.

Na segunda estrofe, o eu lírico coloca: "Nas pegadas de minhas lembranças/ pontas movediças/trituram/meus ossos". Denuncia, assim, a presença de pontas de facas, pontas que se movem a fim de oprimir, menosprezar, humilhar, garantir a exclusão dos negros no espaço social.

A tentativa de manter os negros fora da esfera social exige que haja um silenciamento, com a intenção de fingir que há uma harmonia no convívio entre os diferentes povos. Mas, nas palavras do eu lírico, reconhece-se a mentira e a manutenção da opressão: "No lastimar das ações/mãos retesadas charqueiam/ minha língua de fogo".

É preciso resistir, arrancar as amarras da exclusão, da inferioridade, ainda que para isso, as feridas fiquem expostas: "Na parada da brisa/ firo-me em cacos de vidros/ querendo arrancar de mim/velhas amarras". O processo é necessário para a sobrevivência, diante de um "Equilíbrio Biolouco!".

A literatura afro-contemporânea, assim, caracteriza-se pelo surgimento da poesia de combate, que denuncia a dominação, a miséria e o sofrimento, incitando à luta pela verdadeira libertação. Nega a opressão histórica e diz, juntamente com o eu lírico: "Eu não quero dizer/engolindo tristemente/ as agulhas da opressão/ ferindo a garganta/ rasgando/ sangrando/ dilacerando a razão" (Alves 1983: 42). Assim, a poética é dominada por um cunho universalista, marcada pela contestação e incitação à luta: "Vejo a língua salivando/ louca raivosa/ babando palavras/ desconexas" (idem ibidem: 12). A palavra, nesta vertente, é a chama (que de acordo com Lakoff e Kovecses remetem à raiva) que alimenta, revigora e se torna símbolo de luta:

SABER DA CHAMA

Beber nesta chama
que esgueira silenciosa
tensa e dúbia
afogueando a garganta
aquecendo o berro
o grito

Beber esta chama
sorrê-la

num só trago
sentí-la derretendo
barreiras

Saber da chama
do caudal
da lava
da lama
vazando ardente
numa gota de palavra
pendurada num canto da boca
prometendo o encontro
na encruzilhada do amanhã. (Alves 1985: 22)

A poesia de Míriam Alves traduz a busca de identidade do homem negro, ao mesmo tempo que denuncia a exploração de sua condição humana, promovendo, deste modo, uma verdadeira revolução poética pois, ao unir forma e tema, sua obra se torna afro-brasileira de raiz. Pode-se considerar, assim, uma nova expressão de identidade nacional, já que o povo negro, com sua linguagem específica, é o protagonista desta poética.

Nova expressão de nacionalidade que se faz visível no poema “Saber da Chama”, que expressa a verdadeira batalha do homem negro para recuperar sua autoestima, para derreter as barreiras impostas, através de sua palavra.

Os substantivos “chama”, “lama” nos mostram precisamente essa guerra interior, pois, remetem, de acordo com as metáforas apontadas por Lakoff & Kovecses (1987), ao sentimento de raiva, uma raiva crescente. De acordo com Fischer (1999), a raiva possui um sentido positivo, pois é uma ferramenta psicológica de proteção a si mesmo.

Os versos de Míriam Alves parecem carregados de revolta, de sentimento de raiva e, como tal, colocam-se como denúncia; poesia como reclamação de visão e voz, criando uma estética de contenção da violência, que viola as barreiras, viola as arenas patriarcais, viola a própria resistência e silêncio do leitor: “Mastigo desejos de vinganças/ anoitecidos insones/ nas sarjetas alugadas/ das decisões alheias//sangro falsas verdades/ armando presente revolta” (Alves 1985: 26)

Ao resgatar a imagem do negro em sua poesia, ao promover esta verdadeira “revolução” poética, Míriam Alves propõe a redefinição do conceito de nacionalidade, do conceito de brasileiro, propõe um encontro “na encruzilhada do amanhã”, ou seja, propõe que os caminhos diferentes entre as culturas se cruzem, se transformem em um só.

Para que aconteça este encontro entre os povos, Míriam Alves revela a face da violência, ela rompe a uniformidade mortal, o *status quo* imposto pelo pensamento social. Ela choca com suas rimas agressivas, mas, ao fazer isto, ela expõe o seu propósito: tocar nos melindres do passado, incentivando os leitores para o ouvir, o falar e o agir. Por isso, é preciso observar o momento de guerrear, lutar por “humanidade”, como fica expresso no poema abaixo:

SER PESSOA (1)

Nego as forjas
as armaduras
lapidadas na aparência
bruta da lama

Nego as máscaras
indiferentes
forjando distância

Nego o resguardo do
silêncio. (Alves 1985: 42)

A revolta é a recusa do homem a ser tratado como coisa e a ficar confinado às margens da história. Miriam Alves mostra um eu lírico que recusa o tradicional negro silenciado e apresenta o moderno negro que quebra o seu silêncio. É a afirmação da arte-palavra. É o uso do direito à fala.

Mas, "Ser Pessoa", exige negação. Primeiramente, "Nego as forjas", que remete a negação do passado forjado, inventado sob mentiras. Inegável que a história da escravidão foi alicerçada sob a invenção de um povo selvagem, demoníaco e que poderia purgar seus pecados através da escravidão. A construção do outro, do "africano", como algo ameaçador e que deveria ser destruído e eliminado, sustenta uma ideologia de dominação; é a efetivação no plano da história, no plano da temporalidade e da política, da submissão do outro. Assim, o eu lírico nega as armaduras, as defesas criadas, "lapidadas sob a aparência/ bruta da lama". O eu lírico nega o imaginário social que associa o negro ao que é ruim, para justificar a violência.

Na segunda estrofe, há a negação das "máscaras". Nega-se o ato de esconder o rosto através de uma máscara, impedindo o reconhecimento do sujeito, de suas verdadeiras intenções. Há, aqui, uma alusão ao conceito de democracia racial, uma máscara que se torna um segundo rosto de uma sociedade que continua indiferente ao futuro dos afro-brasileiros, que continua forjando distâncias.

Por fim, o eu lírico nega "o resguardo do/ silêncio". Aponta-se, pois, as novas armas do quilombo contemporâneo: a palavra, a voz. Armas necessárias, pois ser silenciado significa encontrar-se em situações, circunstâncias e lugares sociais desprovidos de autoridade, significa ser impedido de "colocar-se em discurso", de dizer-se. Desnecessário lembrar que a estratégia de silenciamento beneficia apenas àqueles grupos que detêm poder. Romper com o silenciamento é combater uma ordem injusta e excludente. O silenciamento produz invisibilidade social, anula a identidade, apaga a "pessoa".

"Ser Pessoa" é, com grito, voz, quebrar os cadeados: "Não...Não... Não... posso/ mãos atadas/ pés acorrentados" (Alves 1983: 17); a senzala já foi aberta: "Quero sair/ sentindo alma liberta/ nas mãos justapostas" (idem *ibidem*: 28). O homem negro já pode romper o seu silêncio, deixando de ser pássaro sem asas para poder enfim voar: "Voando rompe barreiras/ livrando-se dos muros/ das amarras/ caindo solta/ no

mundo/ na vida" (idem ibidem: 19).

Referências Bibliográficas:

- ALVES, Miriam *Estrela na ponta do dedo*. São Paulo: Edição da autora, 1985.
_____. *Momentos de Busca*. São Paulo: Edição da autora, 1983.
AZEREDO, José Carlos. *Iniciação à sintaxe do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
_____. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
FISCHER, Katleen R. *Transforming fire. Woman using anger creatively*. New Jersey: Paulist Press, 1999.
GUSMÃO, Neusa Mendes. *Terra de pretos, terra de mulheres - terra, mulher e raça num bairro rural negro*. Brasília: Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, 1991.
KURY, Adriano da Gama. *Novas lições de análise sintática*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
LAKOFF, G. & KOVECSSES, Z. The cognitive model of anger inherent in American English. In Holland, D. & Quinn, N.(org.). In: *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge, 1987.
LEITE, Ilka Boaventura. *Comunidade de Casca: Territorialidade, direitos sucessórios e de cidadania*. Laudo Antropológico. Departamento de Antropologia – UFSC, 2000.
LEVI, P. *Os Afogados e os Sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
MILHAVEN, Giles J. *Good Anger*. Kansas City, Mo.: Sheed and Ward, 1989.
NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombismo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.
SARTRE, J-P. *Saint Genet: Ator e Mártir*. Tradução Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2002.
SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

Recebido em 6/11/2008; aprovado em 3/04/2009.