



Negritude, feminilidade e discurso: A poética de Lucinda e o cinema brasileiro contemporâneo

Jefferson dos Santos de Freitas¹

Pedro Dorneles da Silva Filho²

RESUMO

O artigo versa sobre três produções artísticas brasileiras contemporâneas, apresentando aspectos identitários da mulher negra no Brasil. Valendo-se da análise das marcas de linguagem e discursivas dessas obras, procuraremos averiguar como a arte pode estar a serviço da expressividade e inscrição de um determinado grupo social no mundo. Linguagem, discurso e identidade são os enfoques conceituais para analisar esses objetos, que são dois poemas da escritora e atriz Elisa Lucinda e o filme nacional “As filhas do vento” (2005). Com o intuito de estabelecer o cotejo entre duas manifestações artísticas - Literatura e cinema – analisaremos como os códigos cinematográficos e os literários trazem à tona as marcas de feminilidade da mulher negra no Brasil e seus espaços/locais de discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino – Discurso – Negritude

Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF *campus* CAMPOS CENTRO, em junho de 2015.

¹ COAUTOR - Pós-graduando em Literatura, memória cultural e sociedade no IFF *campus* CAMPOS CENTRO. Professor de Linguagens, códigos e suas tecnologias, Língua portuguesa e Literatura brasileira na rede privada de ensino do município de Macaé-RJ. E-mail: jdossantosf3@yahoo.com.br

² AUTOR - Pós-graduando em Literatura, memória cultural e sociedade no IFF *campus* CAMPOS CENTRO. Professor de Linguagens, códigos e suas tecnologias, Língua portuguesa e Literatura brasileira na rede privada de ensino do município de Macaé-RJ. E-mail: dorneles.pedro@hotmail.com

1 Palavras iniciais

Este escrito tem por intuito apresentar seus objetos de análise e os decodificar, baseando-se em três conceitos teóricos fundamentais: a concepção de linguagem e a de texto, segundo Ingedore Koch, a visão sobre identidade, segundo Stuart Hall e o conceito de (Inter) discurso, segundo Bakhtin. Contudo, a centralidade desta proposta de escrita não é discorrer sobre tais conceituações teóricas, mas, acima de tudo, analisar trechos de dois poemas da escritora Elisa Lucinda que versam sobre as marcas da feminilidade da mulher afro-brasileira e estabelecer relações com o filme “Filhas do vento” (2005).

Por se tratar de um artigo, porém, com marcas do texto ensaístico, suas ressonâncias visam promover a reflexão acerca da temática da identidade da mulher negra nas produções artísticas contemporâneas, e não simplesmente desdobrar conceitos teóricos, apesar de reconhecermos seu papel imprescindível na fundamentação de nossa tentativa de alinhar os fios aparentemente dispersos deste discurso, na promoção do encontro entre literatura e cinema.

2 Do arcabouço teórico

Para iniciarmos, faz-se necessário apresentar a concepção de texto defendida por Koch (2010), cuja base está calcada no fator *interação*. O sujeito enunciador produz um material, o texto, a partir de seus conhecimentos e com toda a sorte de recursos linguísticos de que dispõe. Enquanto que o sujeito interlocutor recebe-o, atribuindo-lhe significados, a partir de suas leituras de mundo e os da temática que aquele material desenvolve, atuando não como um simples receptor e sim, como coautor na produção de significações.

Nesta perspectiva, a concepção e a recepção do texto dependem, pois, da ativação dos conhecimentos das duas margens do rio (sujeitos da interlocução) A terceira margem do rio, aquela capaz de unir as outras duas, embarcação instauradora de significação, ganha, porém, a cada tempo e a cada troca, sentidos e (RE) significações diferentes. A terceira margem-texto funciona, desta maneira, como elemento intercessor entre os atores da interlocução.

Os estudos da *Linguística textual* têm desenvolvido esta perspectiva em relação ao texto, considerando este a ponte do processo de interlocução. A Análise do discurso,

disciplina também inserida nesta perspectiva do texto, contexto e processos de enunciação, traz consigo noções que contemplam esta parceria na criação de significações. O sujeito enunciador (não necessariamente a pessoa física do autor, mas sim, a voz construída “para dizer” no material discursivo), ao produzir o texto, intenciona uma completude no outro que, com sua aparelhagem/repertório de leitura, atribuirá significado (s) a este material.

Segundo Orlandi *apud* Nagamine (1983), o sujeito enunciador, marcado pela incompletude, anseia pela completude; pela vontade de “querer ser inteiro” e, por isso, busca uma relação dinâmica entre identidade e alteridade, em que o sujeito seja uma soma entre ele e a complementação do outro. E o texto, nesta situação, funciona como centro desta relação: o centro não está nem no *eu* nem no *tu*, mas sim, no espaço discursivo criado entre ambos.

Não haveria abertura melhor do que esta, na organização deste escrito, em que pudéssemos iniciar as considerações acerca do conceito de identidade trazido por Stuart Hall que, considerado um dos fundadores da disciplina *Estudos culturais*, é forte contribuinte teórico no que tange às questões de identidade, cultura, hibridizações culturais, trocas simbólicas e suas fraturas, a dialética entre tradução e tradição entre identidades, globalização e suas reverberações na identidade de uma Nação, comunidades imaginadas, entre outras preocupações. Ao lado de Homi Bhabha e Benedict Anderson, formam um arcabouço teórico significativo para esta tal “(in) disciplina” chamada Estudos Culturais.

Ao iniciarmos nossas abordagens teóricas, elegemos, como foi visto, tratar da concepção de texto e linguagem baseados nas noções trazidas pela Linguística textual de Ingedore Villaça Koch. Numa perspectiva dinâmica entre os interlocutores (enunciador e coenunciador), em que o texto funciona como centralidade capaz de unir esses dois polos e, com isso, acabamos por esbarrar na questão da *alteridade* e da *identidade*. Um *eu* incompleto que produz material-texto intencionalmente para um *tu* atribuir significações e, assim, na solidariedade discursiva, este auxilia o primeiro na sua inscrição no mundo.

A identidade, algo incompleto, sempre em construção, que tem como aspecto central a circularidade e o dinamismo, vai ganhando corpo a partir do olhar do outro, da atribuição de sentido dele. A *id-entidade*, nesta visão, não é apenas constituída pela autenticidade/autonomia do indivíduo dotado de razão, como afirmavam fervorosas as vozes do Século das Luzes. Não. Pelo contrário, avançamos e vimos que, segundo Hall *apud* Hall (1987, p.13): “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada

continuamente em relação às formas pelos quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.”

Com essa afirmação podemos dizer que nossa identidade, nossos posicionamentos, nossa forma de ver e ser visto no mundo, tudo isso depende de uma troca constante de olhares. O olhar do outro, a sua interpelação, somados ao meu repertório estocado no transcorrer de minhas vivências e discursos é que constituirão minha marca. Ou seja, o trabalho de construção da identidade não é unilateral, mas sim, produto das trocas constantes com o outro.

Hall (2006) aponta ainda mais desdobramentos acerca da questão da identidade, pois considera uma série de elementos importantes que têm desestabilizado a univocidade e constância do sujeito, dentre eles os deslocamentos, a globalização, o estreitamento das relações interpessoais que têm forçado a negociação entre culturas, pondo em xeque também e, sobretudo, as identidades nacionais. Indubitavelmente um estudo muito enriquecedor. Contudo, nos deteremos apenas em usar a fala dele naquilo que nos é de interesse maior para o enfoque da análise: a concepção de identidade como algo não unilateral, mas sim, constantemente construído/reconfigurado/negociado e móvel de acordo com as interpelações e discursos do mundo.

Linguagem e texto: formas de expressão do eu, maneiras de ativar o processo interativo-comunicativo com o outro. Identidade: construção contínua dependente do próprio sujeito e, principalmente, das interpelações que recebe dos vários núcleos de atuação cultural. Os materiais textuais produzidos para garantir a comunicação e as trocas simbólicas entre as pessoas na sua inscrição no mundo, sempre partem de um discurso, de uma matriz ideológica que se reproduz, se reconfigura ou se cristaliza na corrente das várias enunciações.

O que difere texto e discurso, então, é que o primeiro consiste no material produzido (verbal ou não-verbal), enquanto que o segundo corresponde à situação/contexto em que o texto é elaborado, as intenções (implícitas ou não) que o texto abriga, os interlocutores, as ideologias que mobilizam a formação desse produto final. O texto parte de uma intenção e de certos posicionamentos ideológicos, percepções acerca do mundo; isto é, parte de um discurso. Texto e discurso, em síntese, são, respectivamente, o *material* e o *imaterial*.

Um importante teórico que nos traz noções fundamentais sobre enunciação e discurso é Mikhail Bakhtin (1929-1979). Dos diversos conceitos trazidos por ele, vale

apontar alguns que nos serão úteis aqui: entonação valorativa, polifonia e dialogismo entre discursos. Este último corresponde ao fenômeno a que chamamos de interdiscursividade, cuja base ampara-se na retomada que um discurso sempre faz na sua composição. Segundo Bakhtin (2011, p.297):

Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um em si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros [...] Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta.

Em síntese, pode-se dizer que todo processo de enunciação e de constituição discursiva remete, de alguma maneira, a um discurso precedente, ora reforçando-o, ora contestando-o, ora ressignificando-o. O caráter dialógico é, portanto, uma marca da composição discursiva. Sendo assim, podemos inferir a presença de outras vozes no discurso, vozes essas marcadas (explícitas) discursivamente ou implícitas. A esse processo de heterogeneidade do discurso foi chamado de *polifonia*. Tal conceito atrela-se, conforme vimos, ao de interdiscursividade. Todo discurso é um interdiscurso e, assim ocorrendo, pode apresentar vozes de outrem na sua composição enunciativa.

Além desses conceitos supracitados (*dialogismo e polifonia*), Bakhtin (2011, p.290) aponta que “um dos meios de expressão da relação emocionalmente valorativa do falante com o objeto da sua fala é a entonação expressiva que soa nitidamente na execução oral. A entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado.” Último conceito bakhtiniano a ser citado aqui, a entonação valorativa, consiste no tom em que o enunciado é proferido, principalmente na oralidade, pois ele também é responsável para evidenciar a intencionalidade (o que pretende?) do discurso.

Mapeados os conceitos balizadores deste escrito, partamos para as análises. Mas antes, ainda é interessante apontarmos o que o autor do emblemático *ABC da literatura*, Ezra Pound, diz acerca dos papéis desempenhados pela literatura. Pound (2006) afirma que a literatura não necessariamente deve funcionar como uma ferramenta política, de cunho engajado e a serviço de questões estritamente sócio-políticas, mas sim, sendo ela uma

manifestação artística, funciona como um meio de ativar em seus leitores a experimentação estética e potencializa os (pluri) significados que acaba por desencadear.

Em contrapartida, o escritor José Saramago, em entrevista à UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), afirma que “toda literatura é engajada”. O escritor diz que todos nós temos ideias, opiniões, sentimentos, ideologias e que, mesmo de maneira indireta, deixamos implícitas as nossas marcas discursivas capazes de definir toda a carga ideológica existente por detrás do nosso discurso.

É possível que haja autores muito cuidadosos quando escrevem e que digam: "Não, eu não quero que na minha literatura haja contaminação política". Não é o meu caso. Repito: não faço da literatura um panfleto e qualquer leitor pode verificar isto em cada página que escrevi. Toda literatura é engajada. Não há literatura inocente. E ser engajado não significa sair à rua com uma bandeira ou manifesto, mas ter uma presença na vida, na sociedade.

(Disponível em: <<https://www.ufmg.br/boletim/bol1230/pag5.html>> - Acesso em 29 maio.2015 , às 16:57h)

Com teor engajado às questões étnicas e com profundas reflexões acerca da feminilidade, os poemas de Elisa Lucinda, “Aviso da Lua que menstrua” e “Mulata Exportação”, remontam através do discurso literário o poder da arte na problematização de tais ideologias. Além dos poemas, analisaremos o filme “As filhas do vento”, do diretor Joel Zito Araújo, que aborda a mesma temática social expressa pelo eu - lírico dos poemas de Lucinda, estabelecendo, desta forma, uma relação dialógica entre eles.

3 A poética de Lucinda: feminilidade e negritude que pulsam

É válido, de antemão, deixar claro que os objetos de análise aqui utilizados possuem códigos peculiares, ou seja, cada um possui a sua especificidade no que tange à produção estética. Contudo, num processo de interdiscursividade, comunicam-se e trazem à tona as mesmas questões histórico-sociais acerca das marcas da feminilidade e, mais especificamente, marcas da mulher negra no Brasil.

Então, o que se pretende neste momento, é dar voz ao eu – poético engajado, analisando trechos dos poemas, identificando as polifonias neles presentes, como que se dá a interação comunicativa entre o enunciador e o coenunciador e, sobretudo, a ressignificação

dos múltiplos discursos postos em evidência. Sendo estes, proferidos desde a ascensão social da mulher e seus locais conquistados de inscrição e significação no mundo. Sendo, dessa maneira, vejamos:

Poema 01

AVISO DA LUA QUE MENSTRUA

Moço, cuidado com ela!
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...
Imagine uma cachoeira às avessas:
cada ato que faz, o corpo confessa.
Cuidado, moço
às vezes parece erva, parece hera
cuidado com essa gente que gera
essa gente que se metamorfoseia
metade legível, metade sereia.
Barriga cresce, explode humanidades
e ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar
mas é outro lugar, aí é que está:
cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita..
Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente
que vai cair no mesmo planeta panela.
Cuidado com cada letra que manda pra ela!
Tá acostumada a viver por dentro,
transforma fato em elemento
a tudo refoga, ferve, frita
ainda sangra tudo no próximo mês.
Cuidado moço, quando cê pensa que escapou
é que chegou a sua vez!
Porque sou muito sua amiga
é que tô falando na "vera"
conheço cada uma, além de ser uma delas.
Você que saiu da fresta dela
delicada força quando voltar a ela.
Não vá sem ser convidado
ou sem os devidos cortejos..
Às vezes pela ponte de um beijo
já se alcança a "cidade secreta"
a Atlântida perdida.
Outras vezes várias metidas e mais se afasta dela.
Cuidado, moço, por você ter uma cobra entre as pernas
cai na condição de ser displicente
diante da própria serpente
Ela é uma cobra de avental
Não despreze a meditação doméstica
É da poeira do cotidiano
que a mulher extrai filosofando
cozinhando, costurando e você chega com a mão no bolso
julgando a arte do almoço: Eca!...
Você que não sabe onde está sua cueca?
Ah, meu cão desejado
tão preocupado em rosnar, ladrar e latir
então esquece de morder devagar
esquece de saber curtir, dividir.

E aí quando quer agredir
chama de vaca e galinha.
São duas dignas vizinhas do mundo daqui!
O que você tem pra falar de vaca?
O que você tem eu vou dizer e não se queixe:
VACA é sua mãe. De leite.
Vaca e galinha...
ora, não ofende. Enaltece, elogia:
comparando rainha com rainha
óvulo, ovo e leite
pensando que está agredindo
que tá falando palavrão imundo.
Tá, não, homem.
Tá citando o princípio do mundo!

(LUCINDA, 1997, pp.123-125)

O título, por ser um paratexto considerável e por indiciar/dar pistas sobre o que nos aguarda no *corpus* do poema, aponta para a organização e a temática que aparecerão no escrito. Este segue em ritmo acelerado, como se fosse um coração descompassado, assim como um aviso, um informativo rápido e dinâmico sobre as várias fases e transformações da mulher (a Lua), grandiosa e bela, a que tem o dom da vida e de iluminar a escuridão de todos, se ressignificando a cada nova fase, a cada novo ciclo (menstrua).

As marcas que atrave(r)ssam todo o poema são totalmente metafóricas e sinestésicas, uma vez que buscam retratar a figura do feminino, o seu mundo interior e exterior, seu modo de agir, pensar, sentir e, principalmente, como deve ser a relação entre homens e mulheres. Sendo esta dotada de suprema sensibilidade e perspicácia poética.

Além disso, notamos a tentativa de comunicação, de se travar um diálogo, uma espécie de alerta que parte de uma enunciadora experiente no assunto e que o direciona a um único receptor, fragilizado na relação interpessoal homem e mulher. Podemos constatar esta ocorrência logo nos primeiros versos do poema: *“Moço, cuidado com ela! / Há que se ter cautela com esta gente que menstrua/ [...] Cuidado, moço/ às vezes parece erva, parece hera,/ cuidado com essa gente que gera, essa gente que se metamorfoseia,/ metade legível, metade sereia”*.

O poema é construído com base numa relação dialógica entre uma enunciadora, que não é revelada logo de início, mas que sustenta o seu discurso com veemência, e um coenunciador (os vários leitores) que atribuirá significados ao discurso. De

acordo com o contexto poético, podemos inferir que o diálogo travado não se direciona a um homem específico, mas sim, a todos os homens, uma forma de alerta contra o discurso sexista e o tom pejorativo de atitudes machistas pelas quais muitas mulheres, em várias situações, são acometidas.

A enunciadora adverte que se tenha cuidado, que se esteja em alerta ao se relacionar, ao se aproximar de uma mulher, uma vez que a mesma está sempre se metamorfoseando; em transformação. Associa o feminino a uma espécie de alucinoide, aquela que vicia e ao mesmo tempo seduz, é enigmática, não deixa transparecer facilmente o que realmente é. Enfim, que é dona do dom de saber surpreender.

Há um alerta para que não se subestime a inteligência da mulher, visto que ela “vive por dentro”, concentrando-se em suas forças internas para dar conta do que vem de fora. Ela tudo vê, sabe, sente, entende e no momento exato dá o devido retorno a quem mereça. Metaforicamente, são usados elementos que fazem parte do cotidiano não somente feminino, como muito se propaga as bases ideológicas machistas, como: *panela, refoga, ferve, frita*. Lucinda não ataca e despreza esses elementos para demarcar a supremacia feminina. Pelo contrário, redimensiona a linguagem e aproveita-os para explicitar a complexa capacidade da mulher de ler o mundo e de se inscrever discursivamente nele.

Ao dizer, “*Não despreze a meditação doméstica*”, “*É da poeira do cotidiano, que a mulher extrai filosofando, cozinhando, costurando e você chega com a mão no bolso julgando a arte do almoço: Eca!...*”, o eu – poético busca quebrar os estereótipos cristalizados que se têm acerca da mulher doméstica. Vai contra a uma filosofia doméstica machista de que a mulher que trabalha em casa não tem a perspicácia de notar os fatores externos em que está inserida e ironiza isso dizendo que “Ela é uma cobra de avental”, ou seja, enxerga muito além do que os olhos podem ver.

A enunciadora reafirma a sua capacidade de discorrer sobre o assunto, reforça sua autoridade em conhecimento do íntimo de cada mulher e surpreende-nos ao revelar a sua face. Ela, numa espécie de autorreflexo, se espelha em todas as mulheres, uma vez que partilha também das questões que envolvem o universo feminino, sua autoridade no discurso se vale pelo seu íntimo, pelo seu útero, pelo poder da ressignificação que só a mulher pode ter.

Mais a frente, é retomada a ideia da necessidade de se ter cautela e sensibilidade ao se aproximar da mulher, no intuito de cortejá-la. Ter cautela e sensibilidade não reduz a

mulher como um ser fragilizado e inferior. Pelo contrário, é a mulher que detém a consciência do seu papel no funcionamento das relações afetivas e sexuais e, segundo o eu-lírico, o homem por não ter a consciência clara dessa lógica, precisa ser avisado pelo eu – poético para não cair na condição de ser displicente.

Enfim, muitas são as marcas de feminilidade presentes neste texto. Nele, a plurisignificação é usada a serviço da expressividade do feminino na arte literária. Por se tratar de poesia, o poder de síntese é o elemento mais importante que percorre essa produção. Com uma seleção lexical bem delineada, Lucinda ironiza, diz e questiona vários discursos pejorativos em relação à mulher, colocando-os à prova. Vejamos a segunda poesia que analisaremos:

Poema 2

MULATA EXPORTAÇÃO

“Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu alibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improvisado, seu karaokê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”
Imagem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:

Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-primado
que vai aliviar seu passado.
Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembrás da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!

Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!

(LUCINDA, 1997, pp. 184-185)

Logo no início do poema, o eu – lírico refere-se à mulher negra de maneira pejorativa. Primeiro, chamando-a de “nega” (termo que carrega uma ideologia negativa em relação à historicidade do negro, de acordo com a entonação valorativa pejorativa em que tal palavra é proferida naquele contexto comunicacional), em segundo, utilizando termos que dão a ideia de conotação sexual e, por último, retoma todo um passado histórico, ao evocá-la de “nega exportação”, como se a mesma fosse uma mercadoria, um produto advindo de outro país para satisfazer a clientela, estabelecendo, dessa forma, uma relação com o título do poema.

Destaca-se, também, o uso de termos que fazem referência à lexicografia afro, como, “*procê*”, “*dendê*”, “*maculelê*”, “*malê*”. E, mais a frente, o eu – poético novamente vale-se da conotação sexual para se dirigir a mulher. Ao dizer “*meu futebol, entendeu meu gelol?*”, “*Rebola meu bem-querer*” e “*Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer*”, a mulher negra é representada como instrumento de prazer, diversão e objeto sexual. Um discurso da objetificação da mulher negra.

Deve ser apontado também o fato de o poema ser totalmente polifônico, pois nele percebemos outras vozes além da do ex-feitor, como a da negra estereotipada (eu-lírico do poema) que por sua vez revolta-se com os abusos cometidos contra ela e busca apoio das

autoridades, do delegado e do juiz. Entretanto, ambos também se insinuam para ela em defesa do ex-feitor e, mesmo em discurso indireto, acabam deflagrando, a partir de suas atitudes, as bases ideológicas de onde partem. Atentemo-nos para os seguintes versos:

Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:

Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.

Os versos acima reforçam os estereótipos acerca do negro, sobretudo da mulher negra. Vemos a sobreposição do branco em relação a ela, uma vez que a mesma é interpelada para servi-lo sexualmente, sem direito à defesa. A voz do ex-feitor é a da exploração, da desvalorização feminina. Já o juiz é detentor da voz da corrupção, negligência e violação dos direitos, minimizando a atitude ilícita do ex-feitor, o que deixa ainda mais indignada a voz enunciativa do eu-lírico feminino, a qual acaba por se apropriar de uma atitude de libertação da alma e do corpo, através de seu discurso engasgado e engajado, ressignificando toda uma concepção ideológica que se tem do negro (de maneira ampla) e da mulher negra (de maneira mais específica). Constatemos:

Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembras da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!

Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!

Nos versos supracitados há uma série de questões ideológicas cruciais a serem analisadas e que ficam em evidência graças à escolha vocabular expressiva da qual a poetisa faz uso. Primeiramente, suscita-se a ideia de disparidade espacial e histórica, nos versos “*Eu me lembro da casa grande e tu te lembrás da senzala*”, fazendo assim, a reafirmação de uma realidade histórico-social que atravessa o tempo, ou seja, que se mantém viva através de práticas discriminatórias e segregacionistas que inferiorizam os negros - mesmo que de maneira disfarçada - na sociedade.

Consciente de seus direitos e da luta a ser travada para a desarticulação das práticas discriminatórias em relação à mulher negra, a enunciadora através dos versos “*e vamos juntos escrever sinceramente outra história*”, propõe uma alternativa que garantirá a efetivação da igualdade social e racial do negro na sociedade. Reparando verdadeiramente as atitudes e interferindo para desarticular algumas práticas de discriminação frente à etnicidade do negro, sobretudo, contra o discurso sexista em relação à mulher negra.

Sobre a linguagem, a estética constitutiva do texto, podemos destacar a pontuação utilizada e os outros recursos de composição, assim como a presença de um discurso reivindicatório através da seleção lexical feita pela poetisa, fato este presente notar no uso de substantivos: “*nojo*”, “*engodo cultural*” e “*lavagem*”, bem como através do uso de exclamações que marcam, também, uma entonação valorativa de combate ideológico, defesa e luta pela conquista dos espaços discursivos da mulher negra na sociedade como indivíduo respeitado e digno de viver em paz.

4 “*As filhas do vento*” e suas relações intersemióticas com a poesia de Lucinda

Fala-se, neste momento, sobre o filme *Filhas do vento* (2005), identificando os dialogismos entre a obra cinematográfica e a poética de Elisa Lucinda. Dessa forma, discutiremos como que ambas as obras, que possuem códigos estéticos específicos, discorrem sobre a mesma temática utilizando elementos da análise do discurso (muitas vezes

nem percebidos) na completude e formação do discurso ideológico que se tem a respeito da negritude e feminilidade da mulher afro-brasileira. É válido reforçar que o filme terá relação direta com o poema *Mulata exportação* por discutirem a mesma temática. Então, abaixo, será feito um breve resumo sobre o enredo da obra cinematográfica antes de desdobramos as ideias presentes e seus efeitos de sentido.

No interior mineiro, um pai cria, sozinho, duas filhas de personalidades bem diferentes: uma das filhas, Maria da Ajuda, aceita a versão dele de que foram abandonados pela mãe, que optou em ser artista e acaba, assim, reproduzindo a visão de mundo (discurso) do patriarca. A outra filha, Cida, anseia em ser artista, o que desagrada ao pai. O filme é composto basicamente por um elenco negro e traz à tona, na própria trama, a discussão do espaço do negro na produção artística brasileira, arte que aborda a arte, ou seja, um filme metalinguístico.

O pai, Zé das bicicletas, utiliza-se do argumento de que negro não nasceu para ser artista, desacreditando da capacidade e talento da filha (Cida) em ser atriz e com medo de que tomasse o mesmo caminho da mãe. O tempo passa, Cida torna-se atriz e corta relação com a família que reside no interior mineiro, até o sopro da morte levar o patriarca da família e ela se vê obrigada a voltar à terra (que por muito tempo manteve a sua identidade fragmentada, pois ela não se via pautada na tradição daquele local) e, com a força do vento em forma de tempestade, retorna ao seu local de origem, remexendo o passado e transportando-o para o presente.

Ao estabelecer uma relação entre o filme e a poesia, podemos destacar os elementos estéticos - enunciativos que confabulam para a construção da temática que é discutida. A poesia, por se tratar de um gênero textual mais sintético, exige o artifício da eficácia de uma boa seleção lexical, por ser esta fundamental na definição das ideias presentes no poema. Por isso, a necessidade da escolha de palavras precisas que digam muito mais do que está escrito, como por exemplo, o uso de metonímias, cuja intencionalidade discursiva é a de abranger, em poucas palavras, todo um repertório, todo um contexto intensamente significativo.

Além disso, a presença da polifonia também é um recurso recorrente nas produções analisadas, sendo ela importante na construção do discurso, uma vez que o diálogo travado entre o enunciador e coenunciador demarca os conflitos ideológicos entre as vozes intra-texto e extra-texto. A voz da enunciadora de “Aviso da lua que menstrua” aponta uma

valorização à feminilidade, em contraponto à voz masculina implícita, porém, presente no poema. Assim como a voz da enunciativa de “Mulata exportação”, que se contrapõe a do ex-feitor, delegado e juiz, que se baseiam em visões adversas à dela.

O filme, por sua vez, utiliza elementos como o dialogismo (por meio dele que as antíteses/diferenças são demarcadas), a sonoplastia, a metalinguagem - por ser uma obra artística que fala sobre o seu próprio ofício - e o uso da interdiscursividade, pois como diz Bakhtin, o discurso é a reprodução de outras vozes antecedentes e pode abrigar diferentes pontos de vista marcados ou não linguisticamente (polifonia).

A voz ativa do eu-poético de Lucinda em *Mulata exportação*, tem vistas com fibra da personagem Cida de *As filhas do vento* na demarcação dos seus locais de discurso no mundo. Podemos notar que as questões étnicas estão atreladas a outras questões no panorama das discussões que esses objetos provocam. No poema, por exemplo, estão atreladas ao discurso machista, sexista, que põe a mulher como objeto de prazer, já no filme, os entraves da inserção da mulher no campo das artes.

Dessa maneira, podemos afirmar, com veemência, que as palavras que permeiam tanto o poema quanto o filme são: negritude, arte, realidade e locais de discurso. É através das ideologias existentes por detrás delas que o filme e a poesia confabulam a mesma temática que até os dias atuais é carregada de preconceito e separações. Nesse sentido, arte e realidade se unem de maneira engajada,

Em suma, o filme e a poesia são a terceira margem do rio onde as outras duas margens (sujeitos da interlocução) podem mergulhar nas significações implícitas e explícitas a fim de (re) significarem as suas ideologias numa nova construção discursiva e, principalmente, se inscreverem no mundo demarcando seus espaços.

5 Palavras Finais

Frente a tudo exposto, vimos que, através desse escrito, é possível sim uma maior politização do literário e da arte cinematográfica, ao estabelecer interface entre eles. Amplificando, sem dúvida, as leituras, as ressonâncias e as questões neles abordadas. Literatura e cinema, uma simbiose possível e capaz de representar as marcas de identidade feminina negra no cenário brasileiro contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FILHAS do vento. Direção: Joel Zito. Edição: Isabela Monteiro de Castro. Intérpretes: Taís Araújo; Léa Garcia; Ruth de Souza; Milton Gonçalves; Thalma de Freitas; Zózimo Bulbul. Brasília: Asa cine vídeo, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça Koch. ; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2010.

LUCINDA, Elisa. **O semelhante**. São Paulo: Record, 1997.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SARAMAGO, José. **Toda literatura é engajada** – Entrevista à UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais). Disponível em:< <https://www.ufmg.br/boletim/bol1230/pag5.html>>. Acesso 29 maio 2015 às 16h57min