

## Miriam Alves: a construção de uma poética “pra não ninar”

Kátia da Costa Bezerra

---

**Resumo:** A maior visibilidade de obras produzidas por segmentos até então silenciados tem propiciado a circulação de vozes preocupadas em problematizar verdades e práticas tidas como “naturais”. Miriam Alves é uma dessas vozes. Assim, este texto examina a poesia produzida por Alves nos anos oitenta, tendo por objetivo verificar a elaboração de novas formas de representação em seus versos, numa dinâmica marcada pela tensa disputa pelo direito de determinar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido e, principalmente, pela prerrogativa de articular uma leitura própria.

**Abstract:** The increased availability of writing by exponents of formerly silenced groups has allowed voices that challenge practices and truths held as “natural” so as to be heard. Miriam Alves is one of those voices. This chapter aims to explore how, through a tense interrogation of the right to determine what should be remembered and what should be forgotten, her writing from the 1980s articulates new forms of representation and lends itself to plural readings.

A preocupação em fazer novas perguntas a textos conhecidos, assim como a de estabelecer diálogo com textos até então silenciosos têm norteados a postura de discursos comprometidos com um processo de questionamento e problematização de paradigmas tradicionais. Nesse sentido, nos últimos anos no Brasil, verifica-se a crescente presença de trabalhos que vão se debruçar sobre questões como gênero, sexualidade, classe social e raça, que passam a ser percebidos como ingredientes cruciais no processo de construção de paradigmas que têm tentado normatizar a forma de inserção do sujeito na sociedade. Do mesmo modo, deparamo-nos com a circulação de textos que, comprometidos com uma estratégia de reconstrução de trajetórias individuais e coletivas, procuram reagir contra uma dinâmica de esquecimento imposta por um discurso hegemônico que persiste em silenciar o Outro, ao mesmo tempo que tenta falar pelo Outro a partir de seus posicionamentos ideológicos.

Isto implica dizer que, a partir dos anos setenta no Brasil, observa-se a presença cada vez mais efetiva de uma produção cultural que, marcada por um mecanismo de descentramento, procura colocar em evidência o que permanecia nas margens, propiciando a emergência de modos alternativos e diferenciados de ler o mundo e perceber os indivíduos. Trata-se, na verdade, de uma produção cultural preocupada em problematizar certezas, práticas e verdades tidas como "naturais" até então. Dentre estas vozes, defrontamo-nos com a efervescente presença de poetas negras que, oriundas de diferentes classes sociais, tentam colocar em questionamento paradigmas que têm ajudado a perpetuar diversas formas de discriminação e opressão. Nesse contexto, a poesia transmuda-se num espaço mediador que propicia a tensa inter-relação entre sujeito e sociedade, entre sujeito e cultura, num diálogo guiado pelo desejo de construir e legitimizar outras formas de ser. Mais ainda, a poesia, nesse sentido, visa a promover a relação com uma comunidade, procurando articular novas formas de representação constituídas a partir da ressignificação de experiências, histórias, valores e costumes vivenciados, mesmo que de maneira diversa, por esses indivíduos, numa busca desencadeada pelo desejo de (re)validar identidades pessoais e sociais.

\*

Miriam Alves – poeta paulista – é uma dessas vozes. Nascida em São Paulo, membro por muitos anos do Quilombhoje,<sup>1</sup> Miriam tem publicado poesia, contos e artigos críticos em diferentes antologias, tendo lançado, nos anos 80, dois livros de poesia: *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas no dedo* (1985). Dessa forma, neste trabalho pretendo analisar poemas publicados na década de oitenta para observar a forma como seus versos tentam interferir nas formas de representação, construindo modos alternativos de ser, numa dinâmica que tenta refletir sobre a vivência do indivíduo a partir de sua inserção no contexto sócio-político e econômico. Para tanto, pretendo verificar a maneira como a voz poética procura elaborar novas formas de representação, a partir da tensa disputa que se trava não só pelo direito de delimitar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, mas principalmente pela prerrogativa de articular uma leitura própria.

Miriam Alves: uma poética

<sup>1</sup> O Quilombhoje foi criado em 1978 como espaço de publicação de textos que marquem "um modo de olhar e ser negros", segundo as palavras de Flávio Jorge Rodrigues da Silva, militante da Soweto – Organização Negra.

Como já observei, a partir do final dos anos setenta, deparamo-nos com uma maior circulação de vozes que procuram refletir sobre a contradição existente entre um discurso que apregoa uma democracia e as práticas sociais brasileiras (Hasenbalg, 1993; Chauí, 1984; Alvarez, 1990).<sup>2</sup> Isso implica a crescente presença de escritos que, comprometidos com um processo de questionamento e problematização de paradigmas tradicionais, procuram articular novas formas de ser.

De imediato, a importância dessas novas formas de leitura decorre do fato das identidades serem posicionamentos a partir dos quais os indivíduos interpretam suas vivências e o mundo ao seu redor, aprendendo a definir e a reformular seus valores e alianças (Satya Mohanty, 1993, p. 55). Desse modo, a articulação de novas e múltiplas identidades pode propiciar o desencadeamento de um processo de transformação, no momento em que coloca em questionamento códigos e categorias que legitimam a forma como a sociedade é estruturada. Assim, quando indivíduos até então marginalizados posicionam-se como sujeitos, tomando a si o direito de expressar desejos e vivências próprias, desencadeia-se um processo que implica a recusa dos termos que os têm tornado "reconhecíveis", propiciando, conseqüentemente, a construção de outros que fogem aos paradigmas impostos pelos códigos sociais. Um contexto que contribui para o afloramento de escritos autobiográficos que se estruturam a partir do desejo de elaborar uma memória coletiva que faça frente à identidade que a história oficial lhes atribui (Bosi, 1979).

No caso de Miriam Alves, a percepção das diversas formas de discriminação e de preconceitos presentes tanto no seu dia-a-dia quanto na esfera literária desponta de forma mais contundente a partir dos encontros com membros do Quilombhoje (Rowell, 1995). Nesse caso, sua queixa se volta, em primeiro lugar, para a problemática de ser mulher, negra e escritora no Brasil de hoje, uma vez que mesmo entre os escritores negros ela percebeu uma falta de seriedade em relação à escrita de mulheres. Em segundo lugar, seu protesto prende-se também à forma como a poesia negra tem sido recebida pela crítica literária em geral, que persiste em tentar restringi-la a determinadas temáticas, ou seja, à questão racial. Dessa forma, somando sua voz à de escritores como Cuti, Alves argumenta que "o poema passa pela cor, pelo sexo, pela questão econômica, pela condição social, pelas convicções políticas, sexuais" (Rowell

<sup>2</sup> Um exemplo foi a forma como, na festa de comemoração do centenário da abolição da escravidão em 13 de maio de 1988, o Estado reprimiu qualquer tentativa de colocar em questionamento sua leitura do evento, seja pela proibição da realização de debates pela televisão, seja pela modificação na rota da passeata do Rio de Janeiro (Hanchard, 1988).

1995, p. 971), ou seja, reflete a vivência de cada indivíduo a partir de sua inserção num contexto mais amplo.

Com efeito, a percepção do entrecruzamento desses diferentes fatores na constituição do sujeito está presente desde o seu primeiro livro de poesia. Em *Momentos de Busca*, como o próprio título já anuncia, seus poemas estão marcados por questionamentos e incertezas na procura de respostas que nunca a satisfazem totalmente, pois como afirma no primeiro poema: "O que procuro? / Não sei. / O que oculto? / - Não sei" (1, 1-4). Na verdade, como o título do poema ("Estranho Indagar") denuncia, trata-se de um ser que não está acostumado a questionar, mas que, num gesto desafiador, assume o local da enunciação, rejeitando a posição de objeto que ocupava até então.

Diante disso, não é de se estranhar a forma como muitos dos poemas de Alves denunciam o duplo papel da linguagem, ou seja, percebem a linguagem como um instrumento que permite a construção e perpetuação de estereótipos, ao mesmo tempo em que reconhecem sua faceta de resistência por permitir a articulação de novas possibilidades de ser. Desse modo, em "Cuidado! Há navalhas" (1985, 27), o eu-poético alerta contra palavras-navalhas que "ensurdecem sentimentos / forçam minha negação" (11-12), falando da dificuldade em posicionar-se como sujeito da enunciação:

amordaçada a boca  
amarrado o sentimento  
desbotado barrento  
dos dias passados (1983, 44, 15-18)

Nesses versos, a violência de que a voz poética é vítima é realçada não só pelo deslocamento dos adjetivos nos versos 15 e 16, mas também pela escolha de palavras como "amordaçada" e "amarrado". Contudo, a necessidade de resistir a obriga a emitir um grito ainda carente de prática ("desafinado"), em versos em que o uso do gerúndio contribui para a construção de um tom que sugere a constatação e a constância de uma situação de opressão e dor:

o grito  
agudo desafinado  
exala estalando  
a língua amordaçada  
sofrendo calada  
sofrendo dizendo  
cuspindo sangue (1983, 43, 32-39)

Dessa forma, fazer canções passa a ser percebido como um gesto privilegiado por possibilitar o questionamento e a articulação de novas formas de desejo e representação. Por isso, em "Cantigas de acordar" (1985), o eu poético rejeita as canções de ninar, lutando por fazer canções que se tornem:

veneno salivado  
negros pingos  
e  
s  
c  
o  
r  
r  
e m

ferem a pauta  
desfecham sons  
retumbando  
cantigas de acordar. (41-54)

Aqui, uma apreciação mais detalhada dos versos deixa perceber a dupla faceta do seu canto, uma vez que este está marcado por um movimento moroso e venéfico que gera uma reação violenta. Dessa forma, o lento gotejar de pingos/letras na pauta/folha realça visualmente o caráter vagaroso, nocivo e corruptor do seu canto. Por outro lado, a escolha de verbos como ferir, desfechar (soltar, vibrar, romper) e retumbar (repetir com estrondo) marcam a violência de um canto que quer despertar.

Propõe, então, uma "Canção pra não ninar" (1985, 36-37). Nesse caso, o poema é construído a partir da contraposição entre dois tipos de canções, caracterizadas por ocuparem espaços geográficos diferentes: o primeiro "ali" remete para a região atrás dos morros, referindo-se ao local de trabalho dos escravos, onde:

o piano da vida é dedilhado  
na força sutil  
de foices, enxadas, arados  
soando ao vento (8-11)

Já o segundo "ali" se encontra do lado de cá dos morros, ou seja, na casa-grande onde "as canetas assinam ameaças / escrevem projéteis, / cantigas de calar" (28-30). Todavia, a contraposição entre as duas cantigas se torna mais evidente pelo fato de produzirem efeitos diferentes, pois, enquanto a primeira tem o poder de derreter o silêncio e acordar, a segunda tem o poder de calar e matar como uma arma. No entanto, esse contraste também está pre-

sente na forma como a imagética é construída, já que, de um lado, prepondera a delicadeza e suavidade das "melodias" e do "dedilhar" ao piano, enquanto, do outro lado, a violência está presente nas palavras "projéteis" e "ameaças". Assim, como se pode observar, este poema se estrutura a partir de um rememorar que importa na reconstrução de significados sobre o passado. No caso, a sua versão dos acontecimentos desnuda o caráter violento presente na relação senhor x escravo, contrapondo-se, conseqüentemente, a uma versão oficial que procura retratar o país como possuindo uma tradição em que os conflitos são resolvidos pela conciliação.

Entretanto, o processo de deslocamento e denúncia não termina por aí. Em "Asteróide noturno" (1985: 17), por exemplo, o eu-poético rompe com a simbologia tradicional, estabelecendo uma nova leitura para a noite. Ora, como se sabe, normalmente a noite é associada ao que há de negativo, ou seja, ao sofrimento, ao mistério, à morte, enquanto o dia é percebido como o espaço da felicidade, da claridade, da vida. No entanto, no poema, a noite é descrita como o espaço do aconchego, da serenidade, do prazer: "A noite é intensa / seu colo de veludo / absorve-me" (1-3). Um espaço de total escuridão onde até o brilho das estrelas deve ser evitado para que se consiga uma melhor integração. Nesse caso, para melhor demarcar a íntima simbiose que se estabelece entre a noite e a voz poética, o poema é construído a partir de uma imagética que erotiza esta relação. Daí a noite tornar-se "o colo de veludo", um espaço quente onde o eu-poético se aquieta "entregue à intensidade/ de seus movimentos" (7-8), sentindo uma "prazerosa sensação ao penetrá-la"; motivos que a levam a não ceder à "sedução" do brilho das estrelas.

Logo, o que se percebe é que a tentativa de intervir no domínio do simbólico ocorre através de um processo de re-significação que tem por objetivo colocar os signos em constante movimento, ou seja, procura retirar a carga de estigmatização de certas palavras/imagens com o firme propósito de recompor e reorganizar o sistema de representação. Assim, o desejo de construir uma autoimagem positiva e, ao mesmo tempo, em constante processo de rearticulação, obriga a voz poética a um contínuo jogo de desterritorialização e reterritorialização de suas certezas, verdades (Deleuze e Guattari, 1996). Nesse contexto, como se pode perceber nos diferentes poemas analisados até aqui, poder falar assume uma premência inusitada, pois permite que se rompa com uma invisibilidade que impede uma comunidade de elaborar sua própria memória e, dessa maneira, construir sua identidade como um grupo social.

Todavia, não vão ser somente os momentos de dor que vão ser retomados, mas a espera por um futuro menos excludente também se faz presente em seus versos. Assim, em "Carregadores" (30), a voz poética não se restringe a apontar como ponto de união entre os homens elementos como a dor, a luta, um sentimento de vergonha e a marca do ferro quente, mas também a esperança por um futuro melhor. O poema, constituído por quatro estrofes de 3 versos, mantém uma mesma cadência rítmica, um mesmo paralelismo estrófico e um idêntico padrão silábico, com exceção do verso 10:

Carregamos nos ombros  
feito carga  
o ferro da marca do feitor.

Carregamos na mão  
feito lança  
as esperanças do que virá (7-12)

Nesse caso, o verso 10 se dissocia dos demais por remeter para o desejo de liberdade que é adiado para um futuro, como fica claro pela presença do verbo no futuro do presente – "virá". Além do mais, a substituição da palavra "ombros" por "mão" implica uma convocação para a luta, como se pode depreender pela presença da palavra "lança" que remete para o imaginário africano. Por último, o poema termina sem o ponto final, o que contribui para a idéia de um futuro em aberto.

Logo, o eu-poético nos poemas aqui analisados deve ser dividido como uma voz que "registra sua própria experiência como um agente (mais do que como um representante) de uma memória e identidade coletiva" (Yúdice, 1991, p. 17). Na verdade, a forma como a voz feminina oscila entre uma vivência pessoal e coletiva implica a presença de um sujeito coletivo. Uma estratégia que aponta para o desejo de resgatar um "nós" que vai funcionar como um repositório da experiência e sabedoria de uma comunidade.

De mais a mais, o desejo de problematizar narrativas hegemônicas, que se articulam a partir da delimitação de zonas de exclusão, vai fazer com que seu olhar se volte também para a forma como são construídos os paradigmas que têm tentado delimitar a forma como se lê a nação. Nesse ínterim, o discurso das minorias tem sido percebido por estudiosos como Homi Bhabha (1990) como discursos de complementaridade, por adicionarem novos fatos e perspectivas que provocam um questionamento da forma totalizadora e homogeneizadora como a história tem sido construída. Sendo assim, muitos desses discursos se queixam de uma "sintaxe

de esquecimento" que persiste em omitir seus momentos de luta e suas especificidades, ou seja, estes discursos denunciam uma sistemática que se recusa a perceber a história desses segmentos como parte integrante da narrativa da nação.

Ora, essa concepção de suplementação se aplica perfeitamente à poesia de Miriam Alves, que continuamente reclama que "tenho uma história / os vendilhões de carne humana e idéias / que não querem ouvir" (Camargo, 1986, 94; 1-3). De fato, é importante ressaltar que, embora em muitos momentos sua voz apareça perpassada por sentimentos de dor e de raiva, seus poemas esforçam-se por resgatar os momentos de luta, contrapondo-se, conseqüentemente, à imagem de passividade normalmente atribuída ao negro.

Nos porões fétidos da história  
comi podridões. Endoideci. Adoeci.  
Atiraram-me ao mar do esquecimento  
agarrei-me às âncoras passadas-presentes  
cavalguei as ondas  
desemboquei  
rumo vida (Camargo, 1986; 94)

Vários são os pontos que devem ser observados nesse poema. Primeiro, a voz poética informa que sua história está estocada em porões (lugares distantes dos olhos, locais mais escondidos) que são caracterizados como lugares "fétidos". Nesse caso, o adjetivo remete às péssimas condições no transporte do escravo, ou seja, ao navio negreiro e sua história de violência e abuso, página da história que diferentes discursos têm tentado abrandar ou ocultar por sua carga de sofrimento e exploração. Todavia, embora haja uma tentativa de silenciá-la, apagar sua história, a forma violenta como é retirada do porão e lançada ao "mar do esquecimento" fica evidente pela presença do verbo atirar. Aqui, o presente e o passado são, mais uma vez, percebidos como momentos contínuos em termos da violência para com o negro, representados no uso do hífen para interligar os dois vocábulos. Além do mais, a idéia de ser capaz de escapar do confinamento do porão – uma tarefa árdua, pois tem que se agarrar a uma âncora e cavalgar sobre as ondas – é enfatizada pelo gradual distanciamento dos dois últimos versos da margem da folha. Nesse sentido, a escolha do verbo desembocar – "sair fora de; transpor; sair de um lugar relativamente estreito para outro mais largo" – e seu isolamento em um verso servem para salientar ainda mais a necessidade de lutar para escapar de um espaço de confinamento em busca de um objetivo maior: viver.

Dessa forma, uma vez mais, sua poesia vai se constituindo a partir da ressignificação de resquícios da memória, forçando a uma revisão da simbologia da nação. No caso, a referência em muitos poemas a experiências de uma coletividade deve ser percebida como uma forma de criar a sensação de pertencer a algo maior que revalide sua identidade. Por esse motivo, seu tecido poético vai sendo urdido com fios que interligam a vivência pessoal à coletiva, tempos e lugares diferentes, num entrelaçamento que se constrói a partir de fios que se reportam a experiências que, de alguma maneira, ainda ressoam no tempo presente.

Uma dinâmica que nos ajuda a compreender porque na busca por uma identidade própria, sua reflexão também perpassa por questões como gênero e sexualidade. Assim, em "Pedacinhos de mulher" (1985, 44), o eu-poético critica qualquer tipo de relacionamento que implique subserviência e prisão. Nesse poema, o eu-poético refere-se a si mesma através de uma imagética que, a princípio, a reduz à condição de uma escrava perante um senhor cruel: "no eito das ruas te procuro ... chicoteada por uma ausência ... a carne das costas secando" (12, 14, 22). Mais adiante, as metáforas reduzem-na a um simples pano: "presa no estendal do seu esquecimento ... Agito-me contra os prendedores / que seguram-me firme neste varal" (24, 26-27). O poema, na verdade, delineia um processo evolutivo de conscientização que a leva a revoltar-se: "Eu mulher / arranco a viseira da dor / enganosa" (28-30).

Tal processo se evidencia pela forma como os versos iniciais de cada estrofe são construídos – com exceção da terceira estrofe, em que ela se faz em pedaços – dando início ao processo de questionamento. Assim, na estrofe em que fala da dor pela ausência do amado, a voz poética se identifica como "Sou eu"; já quando descreve sua situação, a voz poética, num tom cada vez mais revoltado, identifica-se como "Mulher" (17), "Mulher – retalhos" (21) e "Mulher – revolta" (25); até que, ao posicionar-se como sujeito, o pronome pessoal aparece em evidência "Eu mulher" (28).

Em "Despudor" (1983: 53-54), por outro lado, a voz poética reporta-se a um momento de total entrega. Aqui, a frequência com que é empregado o substantivo "despudor" ou a sua forma adverbial, "despudoradamente" (seis vezes ao longo do poema, inclusive no título e algumas vezes em caixa alta) é bem significativa. Por que essa insistência em frisar esse momento de amor como um ato que rompe com um padrão moral? Talvez, implicitamente, esteja o desejo de combater uma imagem de licenciosidade comumente atribuída às mulheres negras, alertando para o fato destas estarem presas aos mesmos tipos de amarras que restringem as mulheres brancas ("libertei o meu corpo / da mente"). Por isso, a possibilidade de viven-

ciar as sensações importa na necessidade de esquecer a razão, embora esse momento de entrega ainda ocorra de forma velada: "cantei um ai surdo / abafado" (11-12). Afirma, então:

irrompe as minhas  
defesas

Fico tola indefesa  
entrego-me  
seu regaço  
esqueço o cansaço  
liberto-me .....

DESPUDORADAMENTE (39-46)

A dificuldade nesse momento de entrega, talvez, possa ser melhor compreendida quando se examina a implicância da presença de vocábulos como "possuidoras", "defesas", "tola", "indefesa" ou dos verbos como entregar, irromper, uma vez que estes remetem para a persistência de uma imagética que aponta para uma percepção tradicional do ato sexual - uma dinâmica assimétrica em que o homem é caracterizado pela força e poder (ele possui, irrompe) e a mulher, pela fragilidade (ela se entrega, indefesa, tola). Uma sistemática, por conseguinte, que demonstra o caráter contraditório de todo o ser humano que, ao lado de posicionamentos revolucionários, assume posturas conservadoras em função da internalização de imagens e valores legitimados e cristalizados por discursos normatizadores.

Já em um poema publicado na antologia de Paulo Colina (1982), a voz poética procura romper com o mito da superioridade do homem branco em relação ao negro:

Quero um homem,  
Sensível, gostoso,  
Malandro e moleque.  
Quero um homem,  
De garras,  
Coragem,  
Astúcia: (65, 1-7).

É importante observar como na determinação do homem que deseja, a voz poética mistura características comumente atribuídas ao negro e que possuem normalmente um cunho negativo a outras ausentes não só da caracterização do homem negro como a coragem, mas até mesmo do paradigma masculino tradicional como a sensibilidade. Neste poema, portanto, como em tantos outros aqui analisados, persiste o propósito de tentar deslocar e articular novos significados para signos como homem/negro.

No mais, prepondera a percepção quanto à impossibilidade de se amoldar às imagens veiculadas, que a fazem denunciar em "Compor, decompor recompor":

Olho-me  
espelhos  
Imagens  
que não me contêm.

.....  
Volatilizo-me. (1985, 32, 1-4, 10)

Aqui, a denúncia sobre a existência de "imagens que não me contêm" e a constatação de sua natureza volátil remetem para pontos cruciais no mecanismo de construção identitária. Resumindo algo bem complexo, pode-se dizer que qualquer processo de constituição do sujeito está sempre marcado por uma defasagem entre um modelo fantasmático (um espaço de inteligibilidade) e a realidade de cada indivíduo (Butler, 1993). Segundo, a identidade deve ser apreendida como uma "construcción móvil que se va formando y transformando según las dinámicas de choques o alianzas que protagoniza el sujeto em circunstancias siempre variables" (Richard, 1993, p. 213).

Nesse sentido, a denúncia por parte da voz poética da impossibilidade de se ajustar ao modelo proposto cria uma ressonância não só com outros poemas que tentam legitimar novas de ser, mas inclusive com os embates na esfera política, como no do centenário da abolição tratado no início desse artigo. Na verdade, o que se percebe nesses diferentes momentos é a existência de um confronto pelo direito de construir novos significados. Todavia, o fato de viver numa sociedade marcada por uma prática hegemônica que tem se pautado pelo esforço de absorver e resignificar qualquer tentativa que pretenda subverter o *status quo* obriga o eu-poético a um contínuo jogo de reconstrução/re-significação, como fica evidente pelo próprio título do poema.

Enfim, se algo pode caracterizar os anos oitenta é a presença de vozes que, através de uma leitura própria, pleiteiam participar de um diálogo cultural na busca por respostas que as façam compreender melhor a si mesmas e ao mundo que as cerca. Nesse contexto, depara-se com uma forma de escrita que se insurge contra categorias que, se por um lado, agindo no nível psíquico, têm procurado determinar a forma como o indivíduo deve apreender a si próprio e se relacionar com os outros, por outro lado, agindo no nível da estrutura social, têm se esforçado por determinar a forma como se constituem as identidades coletivas, numa dinâmica que tem implicado a delimitação do espaço de atuação dos diferentes segmentos sociais.

Além do mais, tendo em mente que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, 1987, p. 17), podemos afirmar que, ao revisitar e redimensionar histórias pessoais e coletivas, falar de medos e sonhos, contar momentos de força e fraqueza, essa forma de escrita visa a encontrar um lugar no tempo e no espaço em que o lembrado e o narrado possibilitem a articulação de significados diferenciados.

Com efeito, a leitura dos poemas de Miriam Alves deixa antever as diferentes tensões, ambigüidades e contradições que se originam do entrecruzamento entre a vivência interior e exterior do indivíduo. Por esta razão, seus versos falam de desejos que muitas vezes não se encaixam nos paradigmas tradicionais marcadamente excludentes, consubstanciando-se, por conseguinte, numa fala dissidente, uma vez que revoga e questiona o discurso da tradição nos seus mais diferentes aspectos. Logo, a tendência em seus versos a uma escrita autobiográfica, como discuti no decorrer deste trabalho, efetua-se através de uma dinâmica marcada pela construção de uma identidade vinculada a uma experiência compartilhada por certos grupos de referência. Dessa forma, sua poesia transmuda-se num espaço de reflexão e valorização de uma memória que, oscilando entre sua experiência pessoal e a de um grupo, procura dar consistência a uma biografia que se empenha por atribuir um novo significado à vida, às histórias, às ações e aos costumes de indivíduos até então silenciados.

Posto isto, vale a pena insistir que, retomando a dinâmica proposta por Deleuze e Guattari (1996), sua poética está marcada por mecanismos de apropriação, contestação e negociação, numa dinâmica que se caracteriza por um contínuo processo de desterritorialização e reterritorialização de conceitos, práticas e representações. Trata-se, na realidade, de um processo que permite a abertura de espaços, uma vez que força a engrenagem social a uma constante operação de reajuste em sua tentativa de codificar desejos, regulando-os, inscrevendo-os e reprimindo-os. Em suma, pode-se afirmar que sua escrita contrapõe-se a sistemas de identificação que impedem uma compreensão da real posição das mulheres (negras) na sociedade brasileira. Por isso, muitos dos seus poemas estão marcados pela preocupação em desencadear um processo de constante reflexão sobre seu modo de ser, de perceber o mundo e o outro.

Concluindo, não se pode negar que a atuação de diferentes movimentos sociais e a presença de uma maciça escrita feminina nas últimas décadas – além dos avanços na política, no mercado de

trabalho e a maior presença em universidades – têm provocado a discussão de questões até então ausentes da agenda política do país. Questões que, à medida que vão sendo incorporadas pelo indivíduo no seu dia-a-dia, obrigam a abertura de zonas de negociação que permitem a conquista de novos e importantes espaços que podem viabilizar uma maior circulação de vozes que, como a de Miriam Alves, denunciam um contexto que lhes nega os direitos básicos de cidadania como a prerrogativa de contar sua própria história. Por isso, a existência de grupos como o Quilombhoje, a maior visibilidade da questão de raça, sexualidade e gênero, e a maior presença de uma escrita de mulheres negras, tornam-se elementos cruciais para o processo de democratização que ainda está por ser concluído no Brasil.

### Bibliografia selecionada

ALVAREZ, Sonia. *Engendering democracy in Brazil: women's movements in transition politics*. Princeton: Princeton University, 1990.

ALVES, Miriam. *Momentos de busca*. São Paulo: s.ed., 1983.

———. *Estrelas no dedo*. São Paulo: s.ed., 1985.

———. Entrevistada por Charles H. Rowell. *Callaloo*, n. 18, v. 4, p. 970-972, 1995.

BHABHA, Homi. *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern Nation*. In: *Nation and narration*. New York: Routledge, 1990, p. 291-322.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge, 1993.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COLINA, Paulo (org.). *Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*. São Paulo: Global, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. 8. ed. Trad. Robert Hurley, Mark Seem e Helen R. Lane. Pref. Michel Foucault. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1996.

FOUCAULT, Michel. *History of sexuality*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1980. v. 1.

HALL, Stuart. The question of cultural identity. In: HALL, Stuart; HELD, D., HUBERT, D., THOMPSON, K. *Modernity: an introduction to modern societies*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996, p. 596-634.

HANCHARD, Michael George. Cinderela negra?: raça e esfera pública no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 30, p.41-59, 1996.

HASENBALG, Carlos; SILVA, N. V. Notas sobre a desigualdade racial e política no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, p. 141-159, 25 dez. 1993.

MOHANTY, Satya P. The epistemic of cultural identity: on beloved and the postcolonial condition. *Cultural Critique*, Spring 1993, p. 41-80.

RICHARD, Nelly. Alteridad y descentramiento culturales. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n. 42, p. 209-215, ago 1993.

SANTOS, Myriam S. Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 38, p. 151-165, out 1998.

YÚDICE, George. Testimonio and postmodernism. *Latin American Perspectives*, v. 70, n. 18, p. 15-31, Sum 1991.

No Rio, a marcha de negros é barrada pela polícia. *Folha de São Paulo*, p. 4, 12 maio 1988.