



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Luan Koroll

**A insurreição lírica de Carlos de Assumpção:
uma escuta da *performance* vocal do poeta em “Protesto”**

Ilha do Desterro – Santa Catarina

2023

Luan Koroll

**A insurreição lírica de Carlos de Assumpção:
uma escuta da *performance* vocal do poeta em “Protesto”**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Pedro de Souza, Dr.

Ilha do Desterro – Santa Catarina

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor.

Koroll, Luan

A insurreição lírica de Carlos de Assumpção: uma escuta da performance vocal do poeta em “Protesto” [dissertação]/ Luan Koroll; orientador, Pedro de Souza. – Florianópolis, SC, 2023.

91 p.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Poesia. 3. Performance antirracista. 4. Ressubjetivação. 5. Gesto vocal. I. Souza, Pedro de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Luan Koroll

**A insurreição lírica de Carlos de Assumpção:
uma escuta da *performance vocal* do poeta em “Protesto”**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Tereza Virginia de Almeida, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Gleiton Matheus Bonfante, Dr.
Universidade Federal Fluminense

Prof. Pedro de Souza, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Pedro de Souza, Dr.
Orientador

Ilha do Desterro – SC, 2023.

Este trabalho é dedicado aos artistas e professores que contribuíram para o desenvolvimento do meu olhar e ausculta sensível, compartilhando amigavelmente afetos e percepções.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, compartilharam artefatos artístico-culturais que marcaram minha forma de interagir socialmente no mundo. Para a realização deste trabalho, foi fundamental o olhar atento e afetuoso do meu orientador, Professor Doutor Pedro de Souza, cujas conversas resultaram em uma bela amizade. Esta pesquisa tornou-se ainda mais significativa graças à sensibilidade do Pedro.

Sinto-me honrado e muito contente pela minha banca de qualificação, constituída pela Professora Doutora Tereza Virginia, que admiro pela sagacidade e sensibilidade, e pelo Professor Doutor Alberto Pucheu, cujo engajamento político voltado à equidade de direitos por meio da arte da palavra me enche de esperança. Esta dissertação não teria sido escrita se não fosse pelo trabalho de crítica literária de Pucheu, a quem devo minha gratidão, indicação esta da Professora Doutora Susana Scramim, cujas aulas desenvolveram em mim um olhar analítico, reflexivo e crítico sobre poesia, me encantaram e me ajudam a viver com mais alegria.

Sou grato também ao Professor Doutor Gleiton Matheus Bonfante, que foi muito gentil e cuidadoso ao comentar o meu trabalho na banca de defesa desta dissertação. Os ajustes que o Gleiton sugeriu contribuíram muito para o aprimoramento da versão final deste trabalho.

Ao poeta Carlos de Assumpção, meu agradecimento mais especial. Que ele se sinta abraçado por este trabalho. É preciso estar sempre atento a tudo que nos cerca, e essa vigilância eterna é despertada pela sensibilidade do poeta.

Agradeço, ainda, à Fundação de Amparo à Pesquisa de Santa Catarina - FAPESC, que financiou esta pesquisa por meio de uma bolsa de Mestrado.

“A importância de estudar autores negros não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem negros. A questão é que é irrealista que numa sociedade como a nossa, de maioria negra, somente um grupo domine a formulação do saber. [...] O privilégio social resulta no privilégio epistêmico, que deve ser confrontado para que a história não seja contada apenas pelo ponto de vista do poder. É danoso que, numa sociedade, as pessoas não conheçam a história dos povos que a construíram.”

(RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 63-65).

RESUMO

O grito de protesto de sujeitos controlados por um sistema oriundo e resultante na forma racista da *biopolítica*, para usar os termos de Michel Foucault (1975-1976), ecoa através das gargantas líricas que representam uma corporeidade ancestral de luta e resistência contra a opressão. Invisibilizado por muitas décadas, a despeito de sua prolífica participação no cenário político social no âmbito de movimentos antirracistas, o poeta Carlos de Assumpção tem sido, hodiernamente, apontado pela crítica literária como um autor contemporâneo culturalmente relevante à pauta antirracista. Nesta dissertação interpreto a *performance* vocal do autor do poema *Protesto* que figura no documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, dirigido por Alberto Pucheu (2019), a fim de evidenciar a realidade histórica no *gesto vocal* do poeta. Analiso o objeto poético de pesquisa como *performance* alicerçado em estudos de Paul Zumthor. É partindo da voz do poeta Carlos de Assumpção, tanto como *presença corporal* quanto deriva de relações político-poéticas, que mostro os efeitos de *ressubjetivação* na *performance* do poema “Protesto”, destacando sua participação no *concerto de vozes políticas* que incide na (re)construção da História. Lanço mão da *teoria da enunciação*, construída por Émile Benveniste, para analisar aspectos formais do objeto de pesquisa, de modo a elucidar o processo de *clivagem* de vozes na enunciação do poeta. Aliado a isso, disseco um trecho da montagem audiovisual do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto” a partir de conceitos da *teoria da adaptação* cunhados por Linda Hutcheon. Nesse recorte, é possível explicar como o poeta Carlos de Assumpção, por meio de sua *performance*, questiona os elementos autoritários e repressivos que estimulam o *negrocídio*, representando-se, assim, como *testemunho* político de resistência a condições de violência. A favor do argumento que destaca o caráter do *testemunho* na enunciação de Carlos de Assumpção, fundamento minha discussão nos escritos de Giorgio Agamben e Jacques Derrida. Auscultada através da perspectiva histórica de *O genocídio do negro brasileiro* de Abdias Nascimento, a voz de Carlos de Assumpção, como objeto de estudo desta dissertação, evidencia um discurso crítico de oposição à *biopolítica* eugenista e segregacionista de um *Estado de exceção* pautado em práticas racistas. E essa análise, tendo apontado na *performance* do referido poeta o *caráter político das vozes plurais*, me incita a dialogar com Adriana Cavarero. Artigo, em nível de *arquivo*, estudos de Michel Foucault para entender o fenômeno de *espiritualidade política* no ato de insurreição do poeta em “Protesto”. Com esses diálogos, considero que o poeta, no documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, constitui-se como sujeito crítico por meio do emprego da linguagem na relação entre *o dentro e o fora da língua*, em que *o dentro* é a potência da *possibilidade* e *o fora* é a *impossibilidade de dizer*. Em suma, a *performance* do poema “Protesto”, de Carlos de Assumpção, mobiliza efeitos de *ressubjetivação* por meio da clivagem de vozes que resulta na formação discursiva do *testemunho* que resiste à *biopolítica* racista.

Palavras-chave: Poesia. Performance. Testemunho.

ABSTRACT

The protest from subjects controlled by a system originating and resulting from the racist form of biopolitics, using Michel Foucault's (1975-1976) terms, echoes through the lyrical throats representing an ancestral corporeality of struggle and resistance against oppression. Invisible for many decades, despite his prolific participation in the social political scene within anti-racist movements, poet Carlos de Assumpção has been, today, pointed out by literary criticism as a culturally relevant contemporary author for the anti-racist agenda. In this dissertation, I interpret the lyrical performance of the author of the poem "Protesto" featured in the documentary "Carlos de Assumpção: Protesto", directed by Alberto Pucheu (2019), to highlight the historical reality in the poet's vocal gesture. I analyze the poetic research object as performance grounded in Paul Zumthor's studies. Starting from Carlos de Assumpção's voice, both as a bodily presence and a drift of political-poetic relations, I demonstrate the effects of resubjectivation in the performance of the poem "Protesto" highlighting its participation in the concert of political voices that affects the (re)construction of history. I use Émile Benveniste's theory of enunciation to analyze formal aspects of the research object, elucidating the process of voice cleavage in the poet's enunciation. Additionally, I dissect a segment of the audiovisual montage of the documentary "Carlos de Assumpção: Protesto" based on concepts from Linda Hutcheon's adaptation theory. In this section, I explain how poet Carlos de Assumpção, through his performance, questions the authoritarian and repressive elements that stimulate negrocide, thus representing himself as a political testimony of resistance to conditions of violence. In support of the argument highlighting the testimony character in Carlos de Assumpção's enunciation, I base my discussion on the writings of Giorgio Agamben and Jacques Derrida. Examined through the historical perspective of Abdias Nascimento's *O genocídio do negro brasileiro*, Carlos de Assumpção's voice, as the object of study of this dissertation, reveals a critical discourse opposing the eugenicist and segregationist biopolitics of a state of exception based on racist practices. And this analysis, having pointed out the political character of plural voices in the poet, incites me to engage with Adriana Cavarero. At the archive level, I articulate Michel Foucault's studies to understand the phenomenon of political spirituality in the poet's insurrection act in "Protesto." With these dialogues, I believe that the poet, in the documentary "Carlos de Assumpção: Protesto," constitutes himself as a critical subject using language in the relationship between the inside and outside of language, where the inside is the power of possibility, and the outside is the impossibility of saying. In summary, the performance of the poem "Protesto" by Carlos de Assumpção mobilizes effects of resubjectivation through the cleavage of voices that result in the discursive formation of testimony resisting racist biopolitics.

Keywords: Poetry. Performance. Testimony.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Reprodução da Folha de São Paulo.....	p. 22
Figura 2 – Reprodução do poema “Protesto”	p. 35
Figura 3 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto.....	p. 64
Figura 4 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”	p. 65
Figura 5 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”	p. 66
Figura 6 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”	p. 67

SUMÁRIO

1	À ESCUTA DA POESIA	15
2	O POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO E SEU “PROTESTO”	34
2.1	ASPECTOS HISTÓRICOS DO RACISMO.....	40
3	A PERFORMANCE DO POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO NO POEMA “PROTESTO”: VOZ E RITMO NA POESIA	53
3.3	AS (INTER)RELAÇÕES ENTRE CONTAR E MOSTRAR NO PROCESSO DE TRANSCODIFICAÇÃO DO POEMA	62
3.3.1	A montagem do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”	64
4	O GESTO VOCAL COMO TESTEMUNHO	69
4.1	A VOZ SINGULAR-PLURAL DO POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO EM SUA <i>PERFORMANCE</i> COMO ATO POLÍTICO-POÉTICO	77
4.1.1	A ressonância da voz de Valério Corrêa na memória de Carlos de Assumpção: projetos de dizer entrelaçados	81
5	LITERATURA COMO TRANSFORMAÇÃO	85
	REFERÊNCIAS.....	88

1 À ESCUTA DA POESIA

Durante meus anos de estudo em um modesto quarto nas imediações da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde cursei Letras, vivenciei uma experiência singular com práticas de leitura. A cada página, os/as autores/as que me acompanharam nessa jornada conduziram-me a diversos locais históricos. Cada obra que eu consumia e analisava transformava-se em uma metáfora dos excedentes de linguagem da memória coletiva, configurando narrativas, relatos e experiências poéticas de autores tanto canônicos quanto aqueles injustamente invisibilizados. Enquanto o mundo exterior prosseguia em seu ritmo acelerado, dentro das paredes da UFSC ou do meu singelo quarto, o tempo adquiria uma dimensão onde a própria História era esculpida pelas inúmeras vozes da minha biblioteca pessoal, do acervo da UFSC e de meus professores. Isso me permitia imergir nos sons e sentidos produzidos pelos escritores que preenchem o espaço do meu quarto, os recônditos da minha mente e a sensibilidade do meu corpo.

Ademais, os trajetos, corredores e ambientes da universidade incutiram em mim a transitoriedade da vida e a manifestação da pluralidade de ideias. Durante os anos de graduação na UFSC, optei por me abster dos festivais de música que antes preenchiam meus dias com vivacidade e paixão, como artista. Eu que, com meu pandeiro debaixo do braço, encontrara refúgio nas rodas de samba e choro, tinha trocado a vida boêmia por um mar de vozes plurais e vibrantes dos livros e encontrei na companhia dos livros a liberdade para explorar minha própria voz, estilo e expressão literária.

Cada diálogo, riso e olhar compartilhado em meio à multidão, em apresentações e rodas de músicas, nos tempos dos festivais e projetos artísticos, agora reverberava dentro de mim, fluindo para a escrita de versos que decidi publicar no mesmo ano que defendo esta dissertação de Mestrado em Literatura, no livro “Versos desterrados”. É neste ponto da minha jornada artística e acadêmica que encontro a voz que mais ressoou em mim na poesia brasileira. Recordo-me vividamente da primeira vez que ouvi Carlos de Assumpção, numa tarde chuvosa de 2019, em um café em Florianópolis, já atuando como professor de Língua Portuguesa e Literatura em uma escola estadual de Santa Catarina.

Cada verso proferido por Carlos de Assumpção, no documentário “Protesto”, dirigido pelo professor Alberto Pucheu, instigou em mim um desconforto e, simultaneamente, uma profunda empatia, como se estivesse em diálogo com um velho amigo. Escutar Carlos de Assumpção me fez perceber que ele enuncia narrativas de resistência de forma generosa, em uma enunciação que, se na semântica é um grito de luta, no tom e no ritmo da voz me envolve e abraça, convidando-me como leitor/ouvinte a refletir sobre questões raciais que ainda perpetuam discriminação e segregação aos negros. As palavras de Carlos de Assumpção nunca haviam sido citadas em cursos, disciplinas ou eventos literários dos quais eu participei, apesar de o poeta ser conhecido em muitos movimentos de resistência negra no Brasil.

Foi também nesse período que me deparei com os ensinamentos de Djamila Ribeiro, cujas palavras me despertaram para a problemática da opressão racial que permeia nossa sociedade. As marcas da branquitude eram evidentes não somente nas ruas, mas também nas páginas dos livros que eu li. A Literatura, portanto, era como um espelho da sociedade, refletindo o que também é invisibilizado. Senti-me impelido a selecionar textos de autores que eu ainda não tinha me debruçado com mais atenção. Outrossim, à medida que eu estudava os escritos de Michel Foucault, carinhosamente apresentados pelo Professor Doutor Pedro de Souza, e ponderava sobre os ensinamentos de Djamila Ribeiro, compreendi que minha prática de leitura deveria transcender a mera assimilação; eu também entendi que era necessário dar meu passo à escrita de textos de crítica literária, que pautasse histórias e vozes plurais, respeitado o critério da relevância social, em um projeto ético e pertinente.

Ao longo do meu percurso artístico e acadêmico, as vivências e experiências de leitura moldaram minha visão de mundo. Dentre as práticas que adotei, as mais impactantes foram aquelas que transformaram minhas crenças e perspectivas sobre a Cultura. Minha infância e adolescência passei em Jaraguá do Sul - Santa Catarina, uma cidade marcada pela colonização predominantemente europeia, contudo minhas experiências mais transformadoras foram moldadas pela apreciação de expressões artísticas afro-brasileiras, como o *samba* e o *choro*, onde participava de rodas de música com meu pandeiro e violão.

Ademais, peças teatrais, álbuns musicais, livros e *performances* enraizadas na estética da arte brasileira provocaram uma mudança substancial na minha percepção sobre Sociedade e Cultura. Influenciado por essas práticas artísticas, surgiu em mim o desejo de compreender como a escuta de vozes plurais poderia contribuir para minha construção de consciência política pautada por uma Literatura engajada.

Nas minhas participações em festivais e atuações artísticas, percebi a necessidade de integrar os diversos percursos que havia trilhado. Música, teatro, poesia e crítica literária converteram-se, para mim, em veículos de um diálogo reflexivo e crítico. Com o teatro, vivenciei como a encenação pode comover o espectador através de palavras em atos cênicos. A música, por sua vez, propiciou-me a exploração da expressividade de diversos instrumentos, ritmos e melodias, evidenciando que a arte faz o outro vibrar. A poesia arrebatou-me, como sua potência criativa mais espantosa, capaz de suscitar ícones, sons, imagens e ideias em consonância; enquanto a crítica literária ampliou minha compreensão sobre a relevância da análise e interpretação das manifestações artísticas.

Dessa introspecção, emergiu a ideia de redigir este ensaio literário, resultado do meu projeto de pesquisa no Mestrado em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, materializado nesta dissertação. Com uma miríade de encontros e aprendizados, meu caminho como artista entrelaçou-se à minha trajetória como pesquisador. Entre palcos e páginas, deparei-me com a poesia inerente aos gestos, notas musicais e palavras, o que me conferiu uma perspectiva sensível sobre o papel imprescindível da arte produzida por vozes plurais na sociedade.

O que catalisou meu compromisso consciente com a luta antirracista foi a obra de Carlos de Assumpção. Por meio de seus escritos e gravações em vídeo, compreendi os mecanismos de poder e privilégio que configuram nossa sociedade, refinando assim minha consciência crítica sobre o papel do meio acadêmico na busca por equidade e justiça racial. Esse foi o motivo para minha pesquisa sobre a *performance* de Carlos de Assumpção com o poema “Protesto” como um ato de resistência às estruturas opressoras que perpetuam a desigualdade racial no Brasil.

Ao explorar a temática do poema “Protesto” e o percurso do poeta Carlos de Assumpção, tive que refletir sobre minha posição privilegiada como homem branco, sobre meu papel e minhas responsabilidades políticas nas práticas antirracistas.

A trajetória de Carlos de Assumpção e sua obra “Protesto” vão além de serem emblemáticas da resistência e luta dos negros no Brasil; elas representam um chamado ao ato antirracista para todos, sobretudo para mim e outros brancos participarmos de uma política que nos supera em termos éticos. Minha intenção com este trabalho é mostrar que a escuta ativa do pesquisador sobre a *performance* vocal de cunho antirracista é central para que o branco entenda sobre seus privilégios e desenvolva empatia em relação aos problemas de desigualdade racial, responsabilizando-se diante da violência cometida contra negros, de modo a agir socialmente, sobretudo para a viabilização de espaços onde as vidas dos negros sejam respeitadas. Neste contexto, ecoo as palavras de Djamila Ribeiro¹, ao enfatizar que

O racismo foi inventado pela branquitude, que como criadora deve se responsabilizar por ele. Para além de se entender como privilegiado, o branco deve ter atitudes antirracistas. Não se trata de se sentir culpado por ser branco: a questão é se responsabilizar. Diferente da culpa, que leva à inércia, a responsabilidade leva à ação. Dessa forma, se o primeiro passo é desnaturalizar o olhar condicionado pelo racismo, o segundo é criar espaços sobretudo em lugares que as pessoas negras não costumam acessar.

Assim, se a primeira medida é desnaturalizar as percepções moldadas pelo racismo, a subsequente é a criação de espaços, principalmente onde pessoas negras têm seu acesso tradicionalmente limitado. Nessa ótica de responsabilidade, mais especificamente no campo da Crítica Literária, meu interesse pelo diálogo com Carlos de Assumpção é de cunho poético e político por criar laços afetivos com as palavras dele e por criar compromissos políticos com a sociedade.

O objetivo desta dissertação de Mestrado é analisar a voz do poeta Carlos de Assumpção em “Protesto” como uma *performance* antirracista, documentada pelo professor Alberto Pucheu. Eu escolhi o tema da insurreição lírica antirracista, porque ele me tocou como sujeito ético.

¹ RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 36.

Como discutido por Cida Bento, que em seu livro *O pacto da branquitude*², ao contestar a noção de mérito individual como único vetor de sucesso profissional, o sujeito branco deve refletir sobre seu papel e responsabilidade ética, em uma realidade política que ainda é nociva aos negros.

No âmbito dessas interlocuções, compreendo a responsabilidade dos brancos em questionar constantemente nossas premissas e vejo-me compelido a uma contínua crítica ao meu olhar e ausculta sobre os textos que leio, submetendo-me a um processo dialético de aprendizado. Essa jornada, permeada pela escuta atenta das vozes diversas, portanto, constitui um exercício ininterrupto de autorreflexão e transformação pessoal, que se estende ao social.

Por meio da análise da *performance* vocal de Carlos Assumpção ao enunciar seu poema “Protesto”, procuro entender o que faz da voz do poeta um manifesto político-poético em nome de seus antepassados, reconfigurando-se como testemunha da luta antirracista. A *performance* de Assumpção gera uma plurivocidade, que faz o poeta uma testemunha daquilo que a História não logrou sistematizar em sua totalidade, daquilo que foi perdido nas entrelinhas da narrativa oficial, sobretudo no que concerne às vidas, sofrimentos e mortes durante a escravidão.

Conforme Giorgio Agamben³, os sobreviventes atuam como testemunhas por delegação, ocupando o lugar daqueles cujo testemunho foi negado. Carlos de Assumpção, atravessando o século XX e participando ativamente dos movimentos negros, assume esse papel de testemunha, trazendo à tona o grito de protesto que a sociedade racista preferiria silenciar. Seu poema “Protesto”, escrito em 1956 e publicado em 1958, na Associação Cultural do Negro, é emblemática quando escuto atentamente a voz testemunhal que o enuncia por meio de uma corporeidade que performa não apenas o que foi dito pelo poeta, mas o que não pôde ser dito pelos seus ancestrais.

² BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 2022.

³ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

O ponto de partida desta pesquisa é o trabalho de crítica literária do Professor Doutor Alberto Pucheu. Em 2019 e 2020, Pucheu estava trabalhando na organização de uma antologia para a revista Cult, chamada “Cult Antologia Poética”. Ele desejava que essa antologia fosse uma intervenção significativa no cenário literário. Foi nesse momento que Alberto Pucheu se deparou com uma gravação de Carlos de Assumpção no YouTube recitando o poema “Protesto”, uma obra que ele desconhecia até então.

Ao assistir Carlos de Assumpção entoando o poema de maneira magnífica, Pucheu ficou profundamente impressionado. Sem hesitação, compartilhou o vídeo em sua página do Facebook em 2 de junho de 2019. A partir desse momento, Alberto Pucheu mergulhou de cabeça na busca por informações sobre Carlos de Assumpção. Ele enviou uma mensagem para Carlos de Assumpção através do Facebook, e três dias depois, o poeta respondeu, informando seu número de contato. Pucheu prontamente ligou para Carlos de Assumpção e, após se certificar de que o poeta estava bem, organizou uma viagem a Franca para gravar uma entrevista de três dias com ele. Após retornar para casa, Pucheu passou um mês editando o filme resultante dessa entrevista. O diretor e produtor de cinema, Cavi Borges, convidou Alberto Pucheu para exibir o filme na Estação Cineclube Botafogo. Em seguida, Pucheu foi a Franca para exibi-lo no Centro Cultural Abdias Nascimento, um evento que ele considerava particularmente significativo. A exibição atraiu um público considerável, incluindo amigos e membros dos movimentos negros, em uma emocionante homenagem ao poeta.

Pouco tempo depois, em agosto de 2019, Alberto Pucheu viajou para Aracaju, onde recebeu um convite da Folha de São Paulo para escrever sobre o poeta Manoel de Barros, sobre quem já havia produzido uma série de textos críticos. No entanto, em vez de aceitar o convite sem questionar, Pucheu fez uma contraproposta à Folha, destacando a importância de Carlos de Assumpção. Surpreendentemente, a Folha de São Paulo aceitou a contraproposta e concedeu ao poeta Carlos de Assumpção um destaque de duas páginas. Um fotógrafo foi enviado a Franca para capturar a imagem do poeta, resultando em uma fotografia que retrata a elegância e a presença marcante de Carlos de Assumpção.

No domingo, 8 de setembro de 2019, a seção Ilustríssima da Folha de São Paulo destacou uma figura literária até então marginalizada na literatura brasileira: Carlos de Assumpção. O artigo, intitulado “O poeta do protesto generoso”⁴, foi redigido pelo professor, poeta e ensaísta Alberto Pucheu, que enfatiza a importância crucial e o vigor da obra de Assumpção, alinhando-a a nomes proeminentes como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Carlos de Assumpção, nascido em 1927, cresceu em um ambiente enraizado na oralidade e na resistência negra. Seu avô, Cirilo Carroceiro, analfabeto e beneficiado pela Lei do Ventre Livre, transmitiu histórias familiares e testemunhos da escravidão que contrastavam fortemente com o conteúdo dos livros escolares. A mãe de Carlos, uma mulher alfabetizada e apaixonada por poesia, e seu pai, um habilidoso contador de histórias, também desempenharam um papel fundamental na sua formação literária.

O artigo explora a trajetória de Assumpção desde seus primeiros anos, passando por diversos empregos modestos, até se tornar professor e, posteriormente, graduado em Letras e Direito. Pucheu descreve Assumpção como uma “memória viva da poesia”, com um conhecimento extenso de obras em português e outras línguas.

⁴ PUCHEU, Alberto. O poeta do protesto generoso. **Folha de São Paulo**, Caderno Ilustríssima São Paulo, ano 99, n. 33.030, p. 6-7, 8 set. 2019.

Figura 1 – Reprodução da Folha de São Paulo

6 DOMINGO, 8 DE SETEMBRO DE 2019

FOLHA DE SÃO PAULO ***

ilustríssima



O poeta Carlos de Assumpção em sua casa, em Franca (SP) Ricardo Benichou/Folhapress

O poeta do protesto generoso

[RESUMO] Quase desconhecido no meio literário, Carlos de Assumpção, 92, criou obra potente sobre a resistência negra no país, num patamar cujos poemas se igualam ao melhor de Drummond e João Cabral, segundo professor

Por **Alberto Pucheu**

Professor de teoria literária da UFRR (Universidade Federal do Rio de Janeiro), é poeta e ensaísta

"Há muitas histórias/Sobre os meus avós/Que a História não faz/Questão de contar", escreve Carlos de Assumpção no poema "Meus Avós". Nascido em 1927 em Tiété (SP), este poeta, negro, de 92 anos, vive há décadas em Franca, no estado de São Paulo. Veio de uma família, segundo ele mesmo, paupérrima.

É neto de Cirilo Carroceiro, beneficiado pela Lei do Ventre Livre (1871), analfabeto, que lhe contava, desde a infância, à beira de uma fogueira no quintal, histórias testemunhais da escravidão, que se contrapunham ao que aprendia nos livros da escola.

O poeta é filho de um pai igualmente analfabeto, exímio contador de histórias, e de uma mãe alfabeticada, que trabalhava costurando e lavando roupa para fora, sendo, ainda, uma amante da poesia, dedicando-se a ela a ponto de ensaiar poemas com as crianças da Sociedade Beneficente 13 de Maio.

Foi com essa família, fabuladora e politizada (integrantes da Frente Negra Brasileira), em que a transmissão oral da história familiar se confundia com a do país, que seu afeto, pensamento e imaginação se formavam, tomando gosto pela leitura com os livros que a mãe trazia da biblioteca da igreja.

A paixão pela poesia se expandiu ao ouvir os poetas populares de sua cidade e das vizinhas. Depois de ter passado por inúmeros subempregos — por exemplo, ajudante de caminhoneiro — fez o curso normal, tornando-se professor para crianças pelo interior de São Paulo, até consolidar sua vida em Franca, onde, adulto, cursou as faculdades de

letras e direito. Sabendo de cor inúmeros poemas da língua portuguesa e de outras línguas, Carlos de Assumpção é memória viva da poesia.

Os versos que abrem este texto se repetem como um refrão no respectivo poema, trazendo uma compreensão poética de uma história a contrapelo, de histórias plurais passíveis de serem recontadas, em contraponto à história hegemônica. Nesse movimento, somos impulsionados a ler a urgência de um resgate deste poeta do silenciamento da história da poesia e do país.

Autor de "Meus Avós" e "Protesto" (além de, por exemplo, "Cavalo dos Ancestrais", "Eclipse", "Poema Verdíco" e "Que Negros Somos Nós"), Carlos de Assumpção está entre os poetas mais importantes de nossa tradição, do século 20 e de nosso tempo, em um patamar cujos poemas podem, sem nenhuma concessão, se igualar ao que há de mais significativo de Castro Alves, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar...

Com uma diferença, entretanto, decisiva: a de poetizar nossa história a partir do testemunho dos negros, de um eu e um só tempo pessoal, histórico e político, desde o corpo e a memória de uma coletividade de vidas escravizadas, torturadas e assassinadas.

Poderia dizer de sua poesia o que escrevi sobre "A Queda do Céu", de Davi Kopenawa e Bruce Albert: ela se coloca como uma fundação tardia do Brasil, sinalizando uma de nossas faltas fundadoras. Ela é uma aposta ética e política em um outro passado e em um outro presente em que

os negros finalmente teriam direitos, visibilidade e dignidade.

Em um de seus poemas, "Eclipse", é tematizada a constatação sobre a perda da cultura negra, fraturada pela diáspora africana e pela quase impossibilidade de preservar seus nomes, suas línguas, suas tradições e sua autodeterminação na nova vida em movimento de negro brasileiro "[...] Olho no espelho/ E não me vejo/ Não sou eu/ Quem lá está/ Séculos de destruição/ Sobre os ombros cansados/ Estou eu a carregar/ Confuso sem norte sem rumo/ Perdido de mim mesmo/ Aqui neste lado do mar/ Um dia no entanto senhores/ Eu hei de me reencontrar".

Se esta é uma temática que se repete na poesia negra do país, o lamento do poeta dura pouco, afirmando radicalmente a possibilidade de sua cultura em nova situação logo no poema seguinte: "Eis que me reencontro afinal". Carlos de Assumpção é antes o poeta que se reencontra no grito de protesto do que no lamento e na queixa.

Na contramão de uma história contada da submissão dos negros à escravidão, há o orgulho de uma outra história afirmado em "Meus Avós" e nessa poesia de modo geral. Seus poemas são um modo de reescrever a história, valorizando não a humilhação e o sofrimento, mas, sobretudo, a revolta de quem não se curva ao dominador.

No poema mencionado, apesar da crueldade sofrida, foram, sobretudo, os negros que construíram o país, que lutaram contra a escravidão, que, insubmissos, mataram feitores senhores, que, insubordinados, fu-

Carlos de Assumpção é antes o poeta que se reencontra no grito de protesto do que no lamento e na queixa. Na contramão de uma história contada da submissão dos negros à escravidão, há o orgulho de uma outra história. Seus poemas são um modo de reescrever o passado, valorizando não a humilhação e o sofrimento, mas a revolta de quem não se curva ao dominador

giram em busca de sua liberdade.

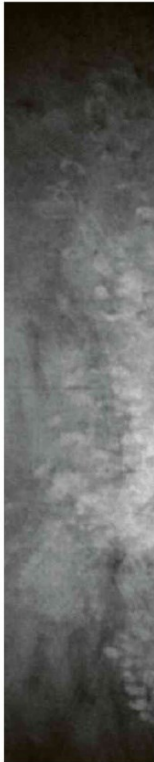
Cria-se, assim, uma fratura no tempo em que se vive para, sabendo da necessidade da flexibilização da historicidade, ler o passado de outro modo, mostrá-lo não como imutável, mas enquanto uma construção passível de ser relativizada e alterada em nome dos que foram tornados invisíveis.

Nessa poesia, age-se contra o tempo em que se vive, em busca de uma vida com mais direitos, de colocar a história a serviço da vida e a favor de um tempo mais digno por vir. Não à toa, seu poema mais conhecido intitula-se "Protesto", e a palavra mais repetida em seus poemas é "grito".

"Protesto" foi escrito em 1956 e falado pela primeira vez em público em 1958, na Associação Cultural do Negro (ACN), em São Paulo. Também em 1958, foi impresso no primeiro livro dos Cadernos de Cultura da ACN. Desde então, dito e recitado diversas vezes para auditórios cheios, tomou-se o poema mais admirado por certa geração do movimento negro e por alguns poetas negros subsequentes.

É interessante contrapor a imediata acolhida do poema dentro dos movimentos sociais à cegueira da crítica, do meio jornalístico e editorial em relação a ele. Por dificuldades financeiras de seu autor e pelo desconhecimento geral da mídia e do meio editorial a respeito do circuito da poesia, livros do poeta só apareceram, em pequenas edições feitas por amigos, em 1982 (ano em que foram publicados "Protesto" e "Protesto e Outros Poemas").

Quase quatro décadas depois, o po-



ema "Protesto" continua relegado à ignorância generalizada. Como, senão pelo racismo de nossa história, um poeta da estatura de Carlos de Assumpção possa ser quase inteiramente desconhecido de outros poetas, críticos, jornalistas, intelectuais, antologistas de poesia e leitores em geral?

Conheci "Protesto" em junho de 2019, quando fazia uma pesquisa para compor a revista Culi Antologia Poética. Procurando na rede o que não conhecia, deparei-me subitamente com um vídeo caseiro do poeta falando, magnificamente, esse magnífico poema.

Desde então, venho tentando divulgar seus versos, tendo feito um longa metragem amador com ele, "Carlos de Assumpção: Protesto", que em breve estará no YouTube. Eis as palavras iniciais do poema:

"Mesmo que voltem as costas
Às minhas palavras de fogo
Não pararei de gritar
Não pararei
Não pararei de gritar

Senhores
Eu fui enviado ao mundo
Para protestar
Mentiras outropéis nada
Nada me fará calar

Senhores
Atrás dos muros da noite
Sem que ninguém o perceba
Muitos dos meus ancestrais
Já mortos há muito tempo
Retêm-se em minha casa
E nos pomos a conversar
Sobre coisas amargas
Sobre grillhões e correntes

Que no passado eram visíveis
Sobre grillhões e correntes
Que no presente são invisíveis
Invisíveis mas existentes
Nos braços no pensamento
Nos passos nos sonhos na vida
De cada um dos que vivem
Juntos comigo enfeitados da Pátria
[...]"

Impossível não pensar que o final dos anos 1950 é o momento tanto em que a poesia concreta começa a fazer valer seus preceitos vanguardistas quanto da construção de Brasília.

Os versos de Carlos de Assumpção são, antes, exemplos de uma insurreição poética dos operários, de uma poesia de luta dos que viveram e vivem a dor histórica de nosso país e voltam-se para uma poesia fortemente histórica, em versos e poemas que trazem marcas épicas para a lírica, soando "o grito da coisa viva do atual que não finda", nas palavras do professor e poeta Roberto Corrêa dos Santos. Na ocasião, também é significativa a presença do poeta em jornais do movimento negro operário, como no Níger, do Sindicato dos Trabalhadores em Construção Civil, desdobrando o vínculo entre poesia e política.

Além desses poemas grandiosos em que o "eu" e as designações familiares se confundem com uma história a contrapelo do país, há muitos outros em sua obra, de circunstância (em que a realidade oferece a ocasião e o tema específicos enquanto pontos de partida), que se fazem desdobramentos de palavras orçadas da escravidão, sinalizando inúmeros casos habituais e atuais de racismo sofrido pelos negros, com o intuito de efetivar no leitor uma consciência da violência cotidiana.

Tomar, portanto, o racismo como tema é marcar o ponto de inflexão do lugar desde o qual um negro escreve, visando, a partir do que sofre, buscar a transformação.

Diria que há ainda muitos poemas que podemos chamar de intermediários, que, criando outro grupo, fazem uma espécie de mediação entre os dois anteriores.

Chamo a atenção também aos poemas com ressonâncias diretamente africanas e aos poemas seriais dos tambores, berimbaus, batuques, que ritmam o grito dos que "estamos cansados de tanta dor", dos que sabem que "ninguém compreende nossa mensagem de dor".

Há muitos anos, fui à casa de uma amiga trabalhadora rural com ensino apenas primário. Lá havia dois livros na estante da sala: um de Fernando Pessoa, outro de Drummond. Dei-me conta de que, em nossa língua, os dois poetas são, de fato, aqueles que mais falam para todos e qualquer um, da trabalhadora rural ao intelectual, do operário ao artista, da trabalhadora doméstica aos profissionais liberais.

A poesia de Carlos de Assumpção é das poucas em que o mesmo se sucede. Ter ficado três dias inteiros com ele, entrevistando-o em sua casa, convivendo com ele em sua cidade, foi um antídoto para o que hoje vivemos no país. Poderia dizer que Carlos de Assumpção é o país que todos deveriam almejar.

Um poeta, uma pessoa, com capacidade imensa de gerar admiração e amor em torno dele. Tudo nele é generosidade, carinho, afeto, inteligência, alegria e vitalidade. Desde que, há poucos meses, conheci sua poesia, fazer o registro dele se tornou para mim uma urgência histórica.

Colocar sua obra em evidência pública, inserindo-a, ao menos, em certo meio da poesia brasileira — mas querendo também ultrapassar o que se chama de meio da poesia —, é um desejo imediato, diria mesmo que uma obsessão.

Um desejo e uma obsessão, penso agora, de um outro país, de um país Carlos de Assumpção. Dos seus 92 anos, farto de dor histórica, "sob o peso de tanta dor, tanta miséria", mas pleno de vitalidade para a necessária intervenção política, ainda nos presenteia com poemas inéditos, como este, escrito neste ano de 2019:

"Quem mandou matar Marielle
A nossa nova Dandara
Quem mandou matar Marielle
A enviada de Ogum

Quem tem ceifado tantos sonhos
Quem tem coberto todo o país
Com tantas mortes sem explicação
Quem tem matado tanta gente
[Inocente e culpada

Há no ar silêncio enorme
Não há nenhuma resposta
Será que a justiça dorme
Ou a justiça está morta" ←

Meus Avós

Os meus avós foram fortes
Foram fortes os meus avós
Que outrora
Orgulho-me dos meus avós
Que outrora
Carregaram sobre as costas
A cruz da escravidão

Orgulho-me dos meus avós
Que outrora
Trabalharam sozinhos
Para que este país
Se tornasse tão grande
Tão grande como hoje é

Os meus avós foram fortes
Foram fortes os meus avós
Este país meus irmãos é fruto
Das sementes de sacrifício
Que os meus avós plantaram
No solo do passado

Há muitas histórias
Sobre os meus avós
Que a História não faz
Questão de contar

Os meus avós foram bravos
Foram bravos os meus avós

Embora ainda não conhecessem
A nova terra
A que tinham sido transportados
Acorrentados como se fossem
[feras
Nos sinistros navios negreiros
Embora ainda não conhecessem
A nova terra
Os meus avós fugiam das fazendas
Cada des bandeiras e minas
E se embrenhavam nas florestas
Perseguidos por cães e capitães
[de-mato

Há muitas histórias
Sobre os meus avós
Que a História não faz
Questão de contar

E a história
Dos que desesperados
Se atiravam dos navios
No abismo do oceano
E eram acalentados
Por lemanjá

E a história
Dos que enlouquecidos
Gritavam em vão
Chamando a mãe África
Saudosos da África
Ansiosos por estreitar
De novo nos braços
A velha mãe África

E a história
Dos que morriam de banzo
Dos que se suicidavam
Dos que recusavam
Qualquer alimento
E embora amesquados
Por troncos e chicotes
Não se alimentavam
E acabavam morrendo
Encontrando na morte afinal
A porta da liberdade.

E as fugas em massa
Planejadas na noite das senzalas

E os leitores
Mortos nos eitos

E os senhores
Mortos nas casas grandes
E nas tocalas das estradas

Há muitas histórias
Sobre os meus avós
Que a História não faz
Questão de contar

Os meus avós foram bravos
Foram bravos os meus avós

Não me venham dizer
Que os meus avós se submeteram
Facilmente à escravidão

Não me venham dizer
Que os meus avós foram
Escravos submissos
Por favor não me venham dizer
Eu não aceito mentiras

Cortarei com a espada
Dos meus versos
A cabeça de todas as mentiras
Mal intencionadas
Com que pretendem humilhar-me
Destruir o meu orgulho
Falsando também
A história dos meus avós

Os meus avós foram bravos
Foram bravos os meus avós

[...]
Trecho do poema "Meus Avós",
de Carlos de Assumpção

(Fonte: FOLHA DE SÃO PAULO, 2019.)

Esse artigo na Folha de São Paulo, publicado em 8 de setembro de 2019, tematiza a vida e obra do poeta Carlos de Assumpção, destacando seu impacto significativo, embora frequentemente subestimado, na Literatura. No artigo, Pucheu enfatiza o contraste entre a aclamação da poesia de Assumpção nos movimentos sociais e a indiferença quase completa do mercado literário e editorial. A poesia de Carlos de Assumpção, segundo Pucheu, oferece uma perspectiva alternativa e vital da história brasileira, uma que prioriza o testemunho e a experiência dos negros no Brasil. Particularmente notável é o poema “Protesto”, escrito em 1956 e proferido publicamente em 1958. Este poema, amplamente recitado e admirado, tornou-se um símbolo entre algumas gerações do movimento negro e poetas negros subsequentes. Pucheu argumenta que a poesia de Assumpção não é apenas uma obra de arte, mas um ato de fundação tardia do Brasil, sinalizando uma de nossas falhas fundadoras e uma aposta ética e política em um outro passado e presente.

O artigo conclui com uma poderosa afirmação sobre o papel da poesia de Assumpção como uma forma de reescrever a história, valorizando a força e coragem do poeta, uma poesia que busca uma vida com mais direitos e uma história a serviço da vida. Alberto Pucheu também menciona a presença significativa do poeta em jornais do movimento negro operário, ilustrando a intersecção intrínseca entre poesia e política em sua obra.

Além dos poemas grandiosos que intercalam o pessoal com uma história contrária do país, Assumpção também é reconhecido por suas obras “de circunstância”, que refletem sobre o racismo cotidiano e a violência sofrida pelos negros, com o objetivo de instigar uma consciência crítica nos leitores. A capacidade de Assumpção de gerar admiração e amor é destacada, assim como sua generosidade, carinho, afeto, inteligência, alegria e vitalidade. Pucheu expressa uma urgência pessoal e histórica em registrar e promover a obra de Assumpção, descrevendo-o como um antídoto necessário contra as correntes de opressão e esquecimento na sociedade brasileira. Em um cenário midiático onde prevalece o apagamento de autores à margem da História, o reconhecimento e celebração de Carlos de Assumpção, não apenas como poeta, mas como um representante cultural cuja voz persiste, urgente e relevante, inabalada pelo passar do tempo, deve ser tributada ao empenho acadêmico de Alberto Pucheu, na área da Crítica Literária.

A repercussão do filme e do artigo na Folha de São Paulo sobre Carlos de Assumpção superou todas as expectativas de Alberto Pucheu. No dia seguinte à publicação, ele recebeu uma ligação de uma das principais editoras do Brasil, propondo a publicação de uma antologia dos poemas de Carlos de Assumpção. Em menos de 24 horas, a Companhia das Letras apresentou uma proposta ainda mais atraente, que foi prontamente aceita por Assumpção. O resultado foi o livro “Não pararei de gritar”⁵, na qual Pucheu compila a obra poética do autor Carlos de Assumpção. Esse desdobramento notável culminou no convite de Heraldo Pereira, da Globo News, para uma série de aparições no Jornal das 10 e a produção de um especial de 60 minutos sobre o poeta.

Nesse contexto é que decidi fazer o recorte da minha análise sobre um trecho do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, dirigido por Alberto Pucheu, ancorado nos estudos de Paul Zumthor, presentes em *Performance, recepção, leitura*⁶, a fim de escutar a *performance* vocal antirracista do autor do poema “Protesto”⁷, conforme capturada no documentário, ressaltando os processos de ressubjetivação que emanam da *performance*, sublinhando sua crucial contribuição para o mosaico de vozes políticas engajadas na incessante (re)construção da História.

A *performance* vocal antirracista é uma confluência de voz e texto com intenção política equitativa, que se distingue por sua capacidade de desafiar e desconstruir narrativas racistas dominantes, promovendo um diálogo ativo e consciente sobre questões raciais. Caracteriza-se pela sua natureza transgressora, a qual busca insurgir-se e questionar práticas racistas estabelecidas. Essa forma de *performance* é uma expressão de identidades marginalizadas e uma afirmação da humanidade contra estruturas opressoras.

Assim, nesta pesquisa, analiso a *performance* de “Protesto” no documentário de Pucheu, enfocando a vocalidade antirracista de Assumpção e como ela ressignifica a *memória* na intersecção entre texto e oralidade, demonstrando a potência política de sua voz na reconstrução da história.

⁵ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar**. Poemas reunidos. Organização e posfácio de Alberto Pucheu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

⁶ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

⁷ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968].

Na fase da minha investigação ligada à linguagem do poeta Carlos de Assumpção em seu poema “Protesto”, volto-me para a *teoria da enunciação* de Émile Benveniste, empregando-a como instrumento analítico para dissecar seus aspectos formais. Almejo refletir sobre o processo de tripartição de vozes manifestas na enunciação poética. Paralelamente, busco vincular efeitos semânticos engendrados na montagem audiovisual do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, fundamentando-me na teoria da adaptação pensada por Linda Hutcheon⁸.

Neste contexto, empreendo a tarefa de contextualizar como Carlos de Assumpção, através de sua *performance*, interpela e subverte os pilares autoritários e repressivos que fomentam o negrocídio. Ele se erige como um testemunho político, um bastião de resistência face às vicissitudes da violência sistêmica. Para solidificar essa premissa, dialogo com as reflexões de Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)*⁹ e com as meditações de Jacques Derrida em *Demorar: Maurice Blanchot*¹⁰.

Sob a égide de uma consciência histórica que bebe da fonte de Abdias Nascimento, proeminente voz em “O genocídio do negro brasileiro”¹¹, dirijo meu olhar crítico para a voz de Carlos de Assumpção, epicentro desta dissertação. Desvelo um discurso que, impregnado de uma crítica aguda à biopolítica eugênica e segregacionista perpetuada por um Estado de exceção calcado em práticas racistas, ressoa com urgência incontestável.

Essa reflexão, ao reconhecer a diversidade e a potência política inerentes às vozes manifestas na *performance* de Carlos de Assumpção, convoca-me a um diálogo com os conceitos de Adriana Cavarero e, simultaneamente, a uma imersão nas reflexões de Michel Foucault. Essa análise procura ser um convite a múltiplas escutas e percepções, aspirando tocar diversas peles e ecoar em inúmeros ouvidos, ampliando o espectro de entendimento e apreciação, ensaiando uma Crítica Literária dotada de *espiritualidade política*.

⁸ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

⁹ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

¹⁰ DERRIDA, Jacques. **Demorar: Maurice Blanchot**. Tradução Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015.

¹¹ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

Ainda, proponho uma leitura contrapontual da História, ecoando Walter Benjamin ao reconhecer que nenhum monumento cultural existe desvinculado da barbárie. Assim, à semelhança do materialista histórico, é fundamental “escovar a história a contrapelo”, contextualizando a história da disseminação cultural, de modo a honrar e valorizar a resistência e a resiliência daqueles que a História oficial muitas vezes tenta esquecer.

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um documento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera a sua tarefa escovar a história a contrapelo.¹²

Nesta fase da minha pesquisa, considero fundamental adotar a abordagem de Walter Benjamin ao nos lembrar que em nenhum momento da história encontramos um artefato cultural que não carregasse consigo vestígios de crueldade. Essa leitura contrapontual da cultura contribui à compreensão de como os arquivos são moldados por uma *biopolítica* que controla não apenas as vozes, mas também os gestos e as condutas das pessoas.

Destacar os mecanismos de poder por trás dessa *tecnologia política de formação discursiva* é crucial para analisar as práticas discursivas em resposta à biopolítica racista, observando aspectos da *corporeidade da voz*, qual seja “o de ser a voz de um corpo singular”.¹³

É justamente na dupla condição da voz singular-plural que a poesia combativa de Carlos de Assumpção coaduna-se com os atos políticos contra uma prática segregacionista que é nociva à humanidade. Por isso, que concentro minha análise da *performance* de Carlos de Assumpção na construção do testemunho de vozes que foram apagadas pela História. Jacques Derrida observa que a literatura pode servir como um testemunho real, simulando, por meio de elementos fictícios, passar por um testemunho real e responsável pela realidade histórica. Sobre isso, Derrida destaca que

¹² BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 225.

¹³ CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 231.

A literatura serve de testemunho real. A literatura simula, por um excedente de ficção, outros diriam de mentira, passar por um testemunho real e responsável pela realidade histórica – sem, no entanto, assinar esse testemunho, visto que é próprio da literatura o narrador não ser o autor de uma biografia.¹⁴

Em sua expressão poética, Assumpção não se limita a confrontar, mas estende um convite ao entendimento e à solidariedade, abraçando inclusive indivíduos de diferentes etnias, como os brancos. Esta abordagem faz de sua obra um exemplo de protesto que, mais do que combater, busca integrar e curar, posicionando o poeta como um símbolo de generosidade.

Além do significado semântico, a singularidade da voz de Carlos de Assumpção estabelece uma conexão entre a existência do sujeito e a complexa trama da linguagem. Essa voz é o sujeito da enunciação que se manifesta em sua existência singular por meio da corporeidade do sujeito. A voz do poeta, por emanar da corporeidade, reverbera uma intenção política de insurreição, isto é: o sujeito do discurso, ao vocalizar, torna-se o sujeito da enunciação, criando uma intersecção entre sua existência real e a expressão vocal. Na poesia de Carlos de Assumpção, essa voz se *ressubjetiviza*, já que a experiência poética divide o “eu” da enunciação em pelo menos três sujeitos do discurso.

Esse processo complexo de subjetivação constitui uma ética do uso da voz que tem implicações políticas, pois subverte as estruturas discursivas tradicionais e hegemônicas. De acordo com Adriana Cavarero,

O *logos* que se reparte nas vozes [...] é um *logos* que vibra em gargantas de carne. Nesse sentido, a distinção entre o semântico e o vocálico alude à trama ineludível entre a universalidade de um registro linguístico, que organiza a substância incorpórea dos significados, e a particularidade de uma existência encarnada, que se faz ouvir na voz.¹⁵

Adriana Cavarero ressalta que a frase, com sua estrutura hierárquica caracterizada por subordinações e regências internas, espelha a ordem política convencional. Contudo, ela aponta que a esfera da vocalidade tem o potencial de contestar essa ordem estabelecida, já que se origina nas pulsões corpóreas, conferindo-lhe uma natureza politicamente subversiva.

14 DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Tradução Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015. p. 80.

15 CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 230.

A voz, nesse contexto, surge como uma força capaz de desestabilizar não apenas a estrutura da linguagem, mas também a ordem política, ao contrapor-se à estrutura reguladora que tem permeado historicamente tanto o discurso quanto a cultura. Nessa perspectiva, a voz de Carlos de Assumpção ressoa poderosamente, simbolizando a existência palpável daqueles que se engajam na luta por igualdade política. À existência corpórea de Carlos de Assumpção em sua *performance*, com sua subjetividade discursiva, o leitor/ouvinte pode confrontar a condição da “voz do poeta como objeto de análise”, comumente reificada no estrato analítico da Teoria da Poesia como eu-lírico ou voz poética, operando aí uma dessubjetivação, de forma a distanciar-se do olhar que transforma a *performance* como objeto de estudo, mas sim escutando a voz do poeta, enquanto presença corpórea, como o sujeito com o qual se dialoga na análise da *performance*.

Nesse sentido, assumo nesta pesquisa a *performance* de Carlos de Assumpção a partir dos conceitos de *dessubjetivação* e *ressubjetivação*, porque ao se referenciar na forma do signo nominal “eu”, como destaca Giorgio Agamben¹⁶, quem fala coincide com o indivíduo corpóreo que se torna sujeito da enunciação e, conseqüentemente, desafia estruturas de poder. Quando o poeta na *performance* vocaliza, ele dá lugar ao sujeito que fala pela língua. Na poesia de Carlos de Assumpção, a voz se *ressubjetiviza*, justamente porque a *experiência poética* dele na *performance vocal* em “Protesto” triparte o ‘eu’ da enunciação em, pelo menos, três sujeitos do discurso: *eu*; *tu*; e *ele*.

Entendo **dessubjetivação** como um processo pelo qual o sujeito, nesse caso o poeta, se distancia de identidades e papéis impostos pela sociedade e pelas estruturas de poder. No contexto da poesia de Assumpção, a dessubjetivação acontece quando a voz do poeta, comumente objetificada e reduzida a um eu-lírico ou voz poética em uma Teoria da Literatura, é reconhecida como uma entidade corpórea e autêntica. Esse reconhecimento desafia a tendência da análise literária de abstrair e despersonalizar a voz, realçando, ao invés disso, a presença física e individual do poeta. Ao fazer isso, a dessubjetivação rompe com a objetificação e a passividade, permitindo uma compreensão mais profunda do impacto político e social da voz do poeta.

¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

Não é preciso ligar o indivíduo real ao sujeito da enunciação. Em vez disso, dele recortamos precisamente a voz como gesto. É a partir desse ponto que se dá o ato de dessubjetivação. Neste sentido, “dessubjetivar-se” é, pontua Giorgio Agamben¹⁷, esvaziar sua substancialidade do sujeito tomado na história, nunca em si mesmo. Seguindo o pensamento de Giorgio Agamben, essa “dessubjetivação” é fundamental, pois é no esvaziamento da própria substancialidade que o sujeito, especialmente no contexto de uma *performance* vocal, encontra a liberdade para se reconstruir, para se “ressubjetivar”.

Já o processo de **ressubjetivação** acontece quando o sujeito, o poeta, reafirma ou reconstrói sua identidade, como um agente ativo e influente. Na *performance* de Assumpção, a ressubjetivação ocorre quando ele utiliza sua voz para expressar não apenas sua própria experiência, mas também para vocalizar as experiências coletivas e históricas de resistência e luta (a forma nominal “eles”, representando os antepassados e os negros vivos, mais “eu”, o poeta que vocaliza, mais “tu”, o leitor convocado na *performance*, que resulta em “nós”).

Como bem explicado por Adriana Cavarero, a multiplicidade de vozes na poesia enfraquece a estrutura hierárquica da linguagem, que tende a impor uma ordem unívoca e disciplinadora. As vozes plurais que emanam da poesia de Assumpção, portanto, desafiam a ordem racista estabelecida e promovem a diversidade de perspectivas e experiências de vida.

Esse processo de *subjetivação* complexo constitui uma ética do uso da voz que incide no campo político, porque subverte uma instância discursiva tradicional hegemônica. Sobre esse *ethos* político da voz, Adriana Cavarero reconhece que

A frase, como observa Roland Barthes, “é hierárquica: implica sujeições, subordinações, regências internas.” É uma estrutura disciplinada e disciplinadora que, não por acaso, encontra precisas correspondências no modo como a tradição entende a política. [...] Ligando os nomes aos verbos, a frase os dispõe segundo uma ordem hierárquica, por assim dizer, impessoal e objetiva, que coincide com o princípio do disciplinamento a que a política, tradicionalmente, aspira. É justamente nesse contexto que a esfera da vocalidade pode reivindicar um papel politicamente subversivo. [...] o registro pulsional do corpóreo, do qual a voz é expressão, torna-a crucialmente idônea para subverter a ordem da linguagem e, portanto, da política.¹⁸

¹⁷ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

¹⁸ CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 230-231.

O poema “Protesto”, de Carlos de Assumpção, materializa em linguagem poética um problema social relevante na luta dos descendentes de africanos. O poeta amplifica o *testemunho* da resistência por meio da *clivagem de vozes*, a qual prolonga a ressubjetivação do poeta na *performance*. Assumpção cria uma clivagem vocal que entrelaça diversas perspectivas: a do “eles”, representando os antepassados e os negros contemporâneos; a do “eu”, que é o poeta em sua individualidade vocalizando; e a do “tu”, que convoca o leitor ou ouvinte à interação com o texto. O resultado dessa combinação é a formação de um “nós” inclusivo e abrangente.

Essa confluência de vozes permite a Assumpção transcender a singularidade da sua experiência pessoal e abraçar uma narrativa coletiva, ressoando as vozes dos que foram e dos que ainda estão na luta por justiça e igualdade. Ao fazer isso, Carlos de Assumpção cria um espaço de empatia e compreensão, onde as experiências individuais e coletivas se fundem. A *performance* torna-se, assim, um ato de ressubjetivação poderoso, onde a voz do poeta atua como um elo entre o passado, o presente e o futuro, e um meio para a construção de uma comunidade unida pela experiência compartilhada de força, coragem e aspiração por mudança.

Dadas essas discussões, neste trabalho, proponho uma escuta atenta das vozes (corpórea e política) no processo *performativo*, onde emergem e se sustentam pontos de *transmissão da memória*, os quais ressoam figuras de (re)existência na realidade da *enunciação* e, por extensão, na recepção da *performance* pelo leitor/ouvinte.

Sendo assim, duas questões-problema de pesquisa movem meu estudo, a saber:

1. Como o *testemunho* é marcado pela *performance verbal, visual e sonora* na enunciação do poema *Protesto* de/por Carlos de Assumpção?

2. Em que nível do *arquivo* se constitui o *testemunho* do sujeito-autor Carlos de Assumpção?

A partir de uma abordagem interpretativa, de base enunciativo-discursiva, proponho nesta pesquisa colocar questões em torno da escuta do sujeito constituído pela voz na *performance* poética de Carlos de Assumpção, mais especificamente em relação a sua leitura do poema “Protesto” de sua autoria. Específico, a seguir, os instrumentos e os procedimentos de geração e análise dos dados da pesquisa.

Os dados obtidos na pesquisa exploratória são oriundos do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”¹⁹, dirigido por Alberto Pucheu e do livro *Protesto e outros poemas*²⁰, de Carlos de Assumpção. Analisei a linguagem verbal, vocal e visual dos dados gerados com base na revisão de literatura específica, com ênfase nos conceitos de *performance*, *testemunho*, *voz*, *alusão* e adaptação audiovisual.

Na análise dos dados, mapeio as formas de adaptação vocal e visual, que são mobilizadas pelo poeta em sua *performance*, em comparação com o registro verbal do poema “Protesto” impresso. Com isso, procuro compreender alguns dos elementos verbais e não-verbais que se encontram na *performance* poética de Carlos de Assumpção e na montagem audiovisual de Alberto Pucheu. Isso porque “recorrer à noção de *performance* implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra.”²¹ Comparar um texto declamado com um escrito é contrastar dois formatos distintos de expressão. O texto escrito é uma forma estática e silenciosa, permitindo uma interpretação textual, enquanto a declamação é dinâmica, incorporando a voz, expressão corporal e interação com o espaço. A declamação traz variações de entonação, ritmo e pausas, influenciando a percepção do conteúdo e permitindo ao enunciador uma interpretação expressiva multifacetada. Assim, a comparação aponta particularidades específicas de cada forma de expressão e o impacto distinto que cada formato tem sobre a audiência ou leitor, onde a modalidade escrita é um registro de palavras no papel e a *performance* é uma experiência compartilhada e corpórea.

Associando referências do *arquivo* bibliográfico, reflito sobre a *memória discursiva* mobilizada na *performance*, reunindo alguns rastros da formação discursiva de Carlos de Assumpção, portanto esta pesquisa vai além das técnicas de Teoria Literária porque relaciona memória, história e subjetividade. Destaco a observação de Alberto Pucheu²², que considera a poesia de Carlos de Assumpção para além de uma manifestação de cultura e identidade, uma reivindicação de espaço dentro do panorama literário brasileiro.

¹⁹ **CARLOS DE ASSUMPÇÃO: PROTESTO**. Direção e produção: Alberto Pucheu. Brasil: YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQrg4OwL2qM>. Acesso: 29 out. 2019.

²⁰ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968].

²¹ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. p. 38.

²² PUCHEU, Alberto. O poeta do protesto generoso. **Folha de São Paulo**, Caderno Ilustríssima, São Paulo, p. 6-7, 08 set. 2019.

Descendente de um pai e avô analfabetos que costumavam compartilhar muitas histórias com ele, Assumpção desenvolveu uma notável habilidade narrativa e poética ao longo do tempo. Sua mãe, a única pessoa alfabetizada na família naquela época, ensaiava poemas com as crianças na Sociedade Beneficente Treze de Maio. Ao evocar as vivências dos negros no Brasil contemporâneo, a *performance* de Assumpção cria um elo entre o passado da escravidão e o presente, costurando com palavras e gestos vocais um convite ao diálogo e transformação social.

A *performance* de Carlos de Assumpção, ao enunciar “Protesto”, foi influenciada e teve eco em sua trajetória, enraizada na tradição oral transmitida por seu pai e avô analfabetos e nutrida pela mãe alfabetizada, portanto Assumpção propõe uma poesia acessível e tocante, que reverbera em nossas peles e nos faz pensar em uma política outra, mais justa, porque antirracista. Esse entendimento norteia o caminho para o próximo capítulo, no qual proponho sondar os efeitos de sentido e as percepções poéticas oriundas do registro escrito do poema “Protesto”, o qual será comprado, no capítulo subsequente, com a *performance* vocal de Carlos de Assumpção ao enunciar seu poema “Protesto”, no documentário homônimo dirigido por Alberto Pucheu.

2 O POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO E SEU “PROTESTO”

Em uma paisagem literária frequentemente dominada por vozes que ressoam uma hegemonia cultural, Carlos de Assumpção surge, não meramente como um participante, mas como um pilar artístico na cena cultural paulista, principalmente dentro do Movimento Negro.

Nascido em 1927 em Tietê, São Paulo, Assumpção, com graduação em Letras – Francês e Direito, durante muitos anos colaborou com revistas literárias e acumulou prêmios e homenagens. Seu compromisso com a poesia de viés antirracista se reflete em obras como *Protesto e outros poemas*²³, *Protesto: poemas*²⁴, *Quilombo*²⁵, *Tambores da noite*²⁶ e *Não pararei de gritar*²⁷. Seu poema “Protesto”, transcultural em sua recepção, não é apenas um poema, mas um manifesto, ocupando espaço crítico em várias antologias e eventos culturais.

Examinando as relações interdiscursivas na obra de Assumpção, particularmente no campo da luta antirracista, é impossível ignorar a influência da *interdiscursividade* tal como postulada por Eni Orlandi²⁸. Carlos de Assumpção reconhece e se engaja com vozes que vieram antes, vozes marginalizadas como a de Valério Corrêa, um poeta negro, repentista, à margem e frequentemente encarcerado sob a acusação de “vadiagem”, ecoa através da obra de Assumpção, como uma insurreição lírica que desafia as forças institucionais. Carlos de Assumpção se engaja com as vozes de seus antepassados na luta antirracista ao resgatar e revitalizar expressões poéticas que refletem a experiência afro-brasileira. Seu diálogo com a memória de Valério Corrêa, um poeta marginalizado e frequentemente preso por suas críticas ao poder, é um exemplo pungente dessa conexão.

²³ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968].

²⁴ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto: poemas**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edição do Autor, 1982.

²⁵ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Quilombo**. Franca: Edição do Autor/UNESP, 2000.

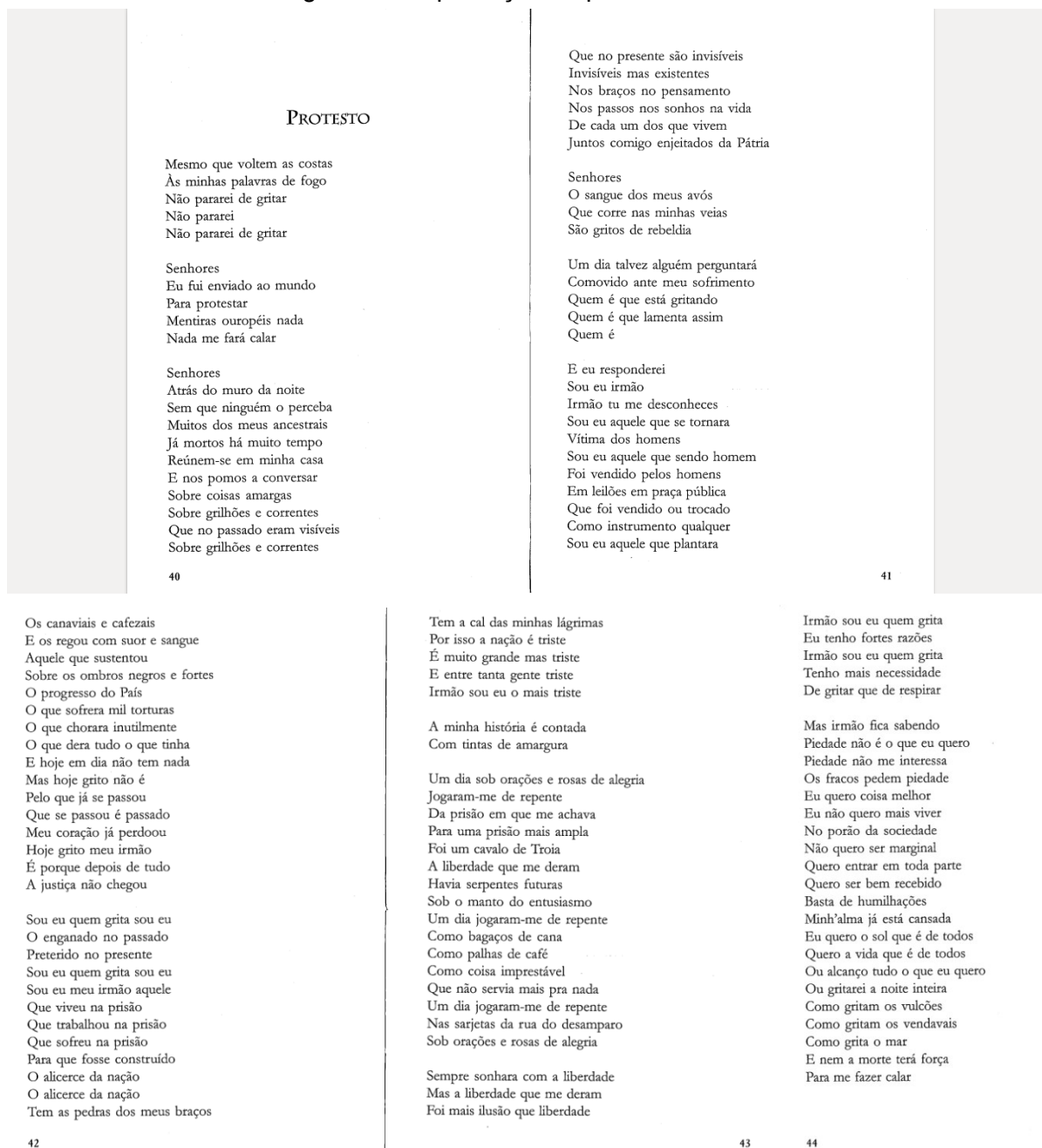
²⁶ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Tambores da noite**. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009.

²⁷ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar**. Poemas reunidos. Organização e posfácio de Alberto Pucheu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

²⁸ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso** – princípios e procedimentos. Campinas - SP: Pontes, 1999.

O poema “Protesto” na *performance* de Assumpção não é apenas uma recitação, mas, sim, um ato de reclamação de seus direitos, que desafia da Lei Áurea e suas consequências paliativas que relegaram os descendentes de africanos a uma existência precária, com políticas públicas nos séculos XIX e XX que nem mesmo tentaram projetar propostas para uma reparação histórica efetiva ao povo negro.

Figura 1 – Reprodução do poema “Protesto”



Fonte: ASSUMPÇÃO, 2015 [1968], p. 40-44.

Carlos de Assumpção revozeia a dor e a luta dos africanos e seus ascendentes escravizados que foram vendidos, marginalizados, humilhados como sujeitos que se rebelaram e lutaram por seus direitos. Pela forma do gesto vocal, na *performance*, colocando-a sob variadas tessituras, o poeta torna presente um *concerto de vozes* através de seus versos, representando uma força que ecoa em sua luta pela igualdade. O poeta se endereça, como se fora um manifesto, a todos: “Senhores,/ Eu fui enviado ao mundo/ Para protestar.”

Desde os versos iniciais, Assumpção engendra um jogo de palavras que conjura uma imagem poética de contraste agudo: “Mentiras ouropéis nada/ Nada me fará calar”. A palavra ‘ouropéis’, nestes versos, projeta a figura de uma substância cuja aparência é falsa, posicionada entre o par de opostos (que constitui uma rima) “protestar” e “calar”. No interstício entre o protesto e o silêncio, o poeta aponta uma mentira. O poema mostra que há uma narrativa histórica que demanda ser desafiada e recontada a contrapelo da História dos vencedores. A tessitura do poema é infundida com alusões sombrias a entidades e políticas que perpetuam a segregação, a violência e o desamparo, relegando a população negra a um destino de abandono.

Metáforas como “serpentes futuras” emergem como personificações dos perpetuadores do sofrimento, enquanto a expressão “cavalo de Troia” é transmutada, dentro do microcosmo do poema, em um símbolo da promessa falaciosa da Abolição. Dentro desse panorama, a enunciação de “Protesto”, na voz de Carlos de Assumpção, orchestra um coro de perspectivas (eu, tu, ele) combinadas em uma cadência prosódica que entrelaça protesto e lamentação. O eu lírico se fragmenta, refratando-se nas vozes bipartidas de

- (a) antepassados do poeta, que viveram no período da escravidão;
- (b) a voz do poeta, que testemunha as práticas racistas no Brasil; e
- (c) vozes de negros que não viveram no período da escravidão, mas que vivenciam seus efeitos deletérios nos séculos XX e XXI.

O emprego da primeira pessoa do singular (*sou eu quem fala*), no tocante à indicação de quem fala no ato de enunciação poética, ao mesmo tempo testemunha vozes outras e é testemunhada. Destaca-se em sua *performance* vocal versos em que as flexões verbais em primeira pessoa engajam a voz poética no gesto de trazer para o momento da *performance* enunciativa o ato de testemunhar.

Aí se tem o efeito do grito de protesto colocado no tempo em que se realiza a declamação, graças ao modo como o poeta atentamente recita seu poema. Ele o faz de modo a integrar vocalmente à prosódia proferimentos pontuais de indicadores de embreagem no tempo presente da enunciação (*hoje grito*) e na pessoa (seja nas desinências verbais, seja no possessivo). Vejamos como essa apropriação linguística, apresentada em voz alta, se faz seguir de um ritmo amalgamado ao gesto vocal que percorre cada verso no seguinte excerto.

Mas hoje grito não é
Pelo que já se passou
Que se passou é passado
Meu coração já perdoou
Hoje grito meu irmão
É porque depois de tudo
A justiça não chegou ²⁹

Falando em primeira pessoa, no tempo presente da enunciação, o poeta nega que seu *grito* seja sobre a história tomada no passado. Em vez de narrar o que foi o horror escravocrata no Brasil de outrora, a voz mostra a ausência de justiça para os negros vigente na contemporaneidade. Com uma musicalidade evocativa, em que o poeta vocalmente chama outras vozes empregando expressões com função vocativa, o interlocutor é interpelado pelo vocativo “meu irmão”. Um dos possíveis efeitos performativos desse vocativo é convocar o leitor a se unir ao protesto ali proferido, embora os efeitos performativos de um enunciado possam variar e não serem completamente previsíveis. Nesse contexto, o uso de vocativos como “senhores” pode estabelecer um *locus* parlatório oficial, fundar uma ideia de civilidade na discussão ou reforçar uma ética humanista, enquanto “irmão” sugere proximidade, perdão, carinho e generosidade. Assim, por meio desse procedimento, tanto rítmico quanto linguístico, o poeta compõe versos nos quais a instância enunciativa, ao incorporar índices pronominais de primeira pessoa, estabelece na voz a base da constituição poética daquele que testemunha.

²⁹ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 42.

Trabalhando a análise em termos de ato enunciativo, devemos nos prender à forma gramatical marcadora de primeira ou segunda pessoa, não ao nível da estrutura sintática dos versos, mas no plano da assinalação da presença do enunciador em seu enunciado³⁰. No caso da análise do poema “Protesto”, ressaltamos o uso dos dêiticos de primeira pessoa em seu funcionamento enunciativo, que é o de marcar a presença subjetiva do poeta acontecendo na articulação da voz com a palavra escrita. Isso nos permite nuançar a coincidência entre o indivíduo corpóreo e o gesto vocal que faz aparecer o sujeito da enunciação. Ao escrever e sobretudo ao vocalizar, o indivíduo dá lugar ao sujeito que fala historicamente pela língua. Essa é apenas uma maneira, diria Foucault³¹, de apontar a relação entre o sujeito e o enunciado, aqui poético, que ele cria.

No trecho em que o poeta responde à pergunta do interlocutor, assinalamos os proferimentos em segunda pessoa do singular (tu) exemplificado nos versos a seguir: “Quem é que está gritando/ Quem é que lamenta assim/ Quem é”.³² Neste segmento interrogativo, ouve-se a voz colocada em um tom vocal acima do que o poeta vinha recitando até então. Isso indicia que o poeta já não enuncia mais na mesma posição em que enunciava antes nos pontos em que emitia “eu”.

A interrogativa, nestes versos, tem o tom de interpelação, valendo como chamado, evocação. Desta forma, a resposta do poeta, em ato vocal, produz, em termos performativos, a presença da voz dos seus antepassados, ou seja, os que viveram no período da escravidão.

Sou eu aquele que sendo homem
Foi vendido pelos homens
Em leilões em praça pública
Sou eu aquele que plantara
Os canaviais e cafezais
E os regou com suor e sangue³³

³⁰ FOUCAULT, Michel: **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. p. 105.

³¹ Op. Cit.

³² ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 41.

³³ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968], p. 42.

Da mesma forma que a *embreagem enunciativa*³⁴ é mobilizada na escrita do poema para fazer emergir aí os *actantes da enunciação* (eu e tu), os cortes e escolhas de planos visuais, próprios da modalidade de enunciação fílmica, tornam visível e audível a voz do negro no filme em análise.

No *corpus* poético em análise, percebe-se uma ponderação aguda acerca da trajetória da opressão e das injustiças, manifestando-se como um continuum até o presente. A entidade enunciativa posiciona-se não somente como um observador crítico dessas ocorrências, mas também como legatário da resistência ancestral. A eleição da primeira pessoa do discurso infunde ao texto uma densidade emocional e subjetiva, potencializando o impacto do discurso.

A imagem potente dos “grilhões e correntes”, uma metáfora recorrente que permeia o texto, evoca as estruturas opressivas que aprisionam o indivíduo subjugado. Essa representação simbólica não apenas alude ao passado escravocrata, mas também ressalta as cadeias da discriminação contemporânea. Convergingo para o ápice da composição, o poeta não apenas clama por reconhecimento, mas demanda ser valorizado como um membro igualitário na sociedade. Essa proclamação ressoa com uma promessa de resistência inabalável, um voto de persistir até que a justiça seja alcançada.

Ao analisar o discurso na enunciação de “Protesto”, somos confrontados com uma linguagem que, em sua pragmática assertividade, emprega recursos estilísticos para transmitir uma mensagem poderosa. O discurso é enriquecido e sua expressividade amplificada por meio de elementos literários distintos, como as reiteraões, metaforizações, interjeições e personificações. Por exemplo, “Protesto” se apropria da técnica de reiteração, marcando seu ritmo com a frase resoluta “Não pararei de gritar”, uma ecoante declaração de intenção que simboliza a indomável resiliência da voz poética. Além disso, metáforas são estrategicamente empregadas para representar conceitos de opressão e injustiça, exemplificadas de maneira emblemática pelos “grilhões e correntes”.

³⁴ BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, [1939] 2005.

Essas metáforas servem como alegorias, encapsulando a experiência da opressão de uma forma que ressoa emocionalmente com o leitor. Ainda, a voz poética se engaja diretamente com seu público através do uso de vocativos, como é evidenciado pelo apelo “Senhores”, uma tentativa de quebrar a quarta parede literária e convocar a atenção do leitor, implicando-o na narrativa. A liberdade, por sua vez, é astuciosamente personificada, descrita paradoxalmente como uma “prisão mais ampla”, iluminando a realidade frequentemente restritiva ou ilusória da liberdade ofertada aos marginalizados.

O poema “Protesto” se vale da antítese ao meditar sobre a dicotomia entre justiça e injustiça, sublinhando a perseverança da voz poética em seu embate constante. Essa dualidade não apenas estrutura o poema, mas também reflete a luta contínua enfrentada por aqueles que buscam reforma e redenção em uma sociedade caracterizada por desigualdades profundamente enraizadas. Em síntese, a abordagem linguística deste poema ressalta uma linguagem direta, mas carregada de expressividade, que se mobiliza para veicular uma mensagem pujante acerca da opressão e da incessante busca por justiça e equidade social. O poema “Protesto” pode ser interpretada como um manifesto contra as estruturas opressoras, tendo como pano de fundo a dolorosa história da escravidão no Brasil. A entidade enunciativa emerge como uma figura que, ao longo da *performance*, busca incessantemente reconhecimento, dignidade e equidade em uma sociedade marcada por violentas desigualdades estruturais.

2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS DO RACISMO

Para evidenciar quais os discursos que são aludidos no poema “Protesto”, mobilizo a noção de *memória discursiva*, cunhado por Eni Orlandi³⁵, em referência ao processo de ressignificação de saberes discursivos que partem do já-dito. Os discursos disponíveis na *memória discursiva* são entendidos por Orlandi como *interdiscurso*, que são materializadas por referências históricas e literárias, na escolha lexical do autor. O *interdiscurso* é mobilizado por Carlos de Assumpção na representação do contexto da Abolição da Escravatura e seus efeitos.

³⁵ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso** – princípios e procedimentos. Campinas - SP: Pontes, 1999.

A refuncionalização da expressão “Cavalo de Troia”, por exemplo, caracteriza um acervo de *memória discursiva* que cria uma alegoria discursiva, construindo, assim, uma cena de conflito entre sujeitos históricos que se dividem por seus interesses divergentes: uns perpetuam a exploração; e outros lutam pela igualdade na diferença. Essa construção da *memória*, que aparece ao longo da declamação, corresponde a uma colocação vocal em um ritmo mais lento, portanto o trabalho da *memória discursiva* se faz escutar no modo peculiar do poeta enunciar seu poema “Protesto”, tal como na evocação dos antepassados. A estrofe de “Protesto”, que evoca a reunião noturna com os antepassados, serve como um portal para este domínio da memória, onde “grilhões e correntes”, embora pertençam ao passado, revelam sua persistência dolorosa no presente. O poeta, nessa conjuntura, não é apenas um indivíduo, mas um conduto através do qual as vozes de gerações fluem, contando histórias que a História oficial se recusa a registrar.

Senhores
 Atrás do muro da noite
 Sem que ninguém o perceba
 Muitos dos meus antepassados
 Já mortos há muito tempo
 Reúnem-se em minha casa
 E nos pomos a conversar
 Sobre coisas amargas
 Sobre grilhões e correntes
 Que no passado eram visíveis³⁶

Essa estrofe reverbera outro poema de Carlos de Assumpção, “Meus avós”. Nesse poema há mudança no ritmo, que se torna mais lento e contemplativo, representando um espaço onde o passado ressoa não como uma série de eventos distantes, mas como uma presença viva e palpável que dialoga com o presente.

Meus avós

[...]
 Orgulho-me dos meus avós
 Que outrora
 Trabalharam sozinhos
 Para que este país
 Se tornasse tão grande
 Tão grande como hoje é

³⁶ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 40.

Os meus avós foram fortes
Foram fortes os meus avós

Este país meus irmãos é fruto
Das sementes do sacrifício
Que os meus avós plantaram
No solo do passado

Há muitas histórias
Sobre os meus avós
Que a História não faz
Questão de contar³⁷

No poema “Meus avós”, Carlos de Assumpção produz sentidos que se entrelaçam com a temática explorada em “Protesto”. Assim como “Protesto” articula uma crítica social por meio de metáforas e alusões, “Meus avós” traz à tona a experiência de seus antepassados, ligando o orgulho e o reconhecimento do sacrifício à grandeza do país, que é inextricavelmente atada ao trabalho e à resiliência dos antepassados.

Este elo entre os poemas é fortalecido pela maneira como Assumpção torna visível o discurso da memória de seus antepassados, referindo-se diretamente à história dos negros escravizados. A interconexão das vozes no poema, e a interpretação dos ícones literários utilizados, reforçam a performance de Assumpção como um testemunho vívido. As alusões no poema, como a reconfiguração da expressão “Cavalo de Troia”, são estratégias que realçam a denúncia da violência contra os negros.

Este processo de alusão, como descrito por Jacqueline Authier-Revuz, é central para a compreensão da abordagem de Assumpção. A alusão não é apenas um recurso estilístico, mas também um meio de conectar diferentes vozes e épocas.

[...] a alusão conserva alguma coisa do seu sentido original, “jogo de palavras” (ainda ligado a sua origem, “ludus”): nas palavras que enuncia, o enunciador joga com a possibilidade de fazer ressoar, não outras palavras da língua como no trocadilho ou no equívoco, [...] mas palavras de outros dizeres, suscitando, através da sua voz, a música de uma outra voz.³⁸

³⁷ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar**. Poemas reunidos. Organização e posfácio de Alberto Pucheu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 46-47.

³⁸ AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Tradução de Ana Vaz e Dóris Arruda Carneiro da Cunha, **Revista Investigações**, v. 20, n. 2, p. 9-46, 2007. p. 12.

Na poética de Carlos de Assumpção, a alusão, conforme interpretada por Jacqueline Authier-Revuz, revela-se não apenas como um recurso estilístico, mas como um mecanismo para entrelaçar diferentes temporalidades e vozes. Authier-Revuz esclarece que a alusão vai além do jogo linguístico, operando como um convite para que vozes históricas ressoem através de palavras contemporâneas, criando uma “música” de outras vozes no discurso atual. Essa técnica permite que Assumpção insira em seu texto camadas adicionais de significado e contexto, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente.

Por exemplo, a transformação da expressão “Cavalo de Troia” no poema “Protesto” transcende sua origem mitológica para se tornar uma metáfora da promessa falaciosa da Abolição, portanto essa alusão traz conflitos históricos para o presente. Assim, Assumpção recontextualiza elementos culturais, permitindo que vozes anteriormente marginalizadas entrem em diálogo com as narrativas dominantes. A alusão em “Protesto” constitui um convite à participação ativa do leitor na co-criação de sentido, convidando a explorar as diversas camadas de significado.

A obra de Assumpção, portanto, transforma-se em um espaço onde diferentes gerações, experiências e espaços convergem. Seu poema transcende a simples leitura, tornando-se um lugar de encontro e resistência, onde o eco da resposta ao “tu” simboliza a trajetória coletiva e histórica dos negros no Brasil.

Irmão tu me desconheces
Sou eu aquele que se tornara
Vítima dos homens
Sou eu aquele que sendo homem
Foi vendido pelos homens
Em leilões em praça pública
Que foi vendido ou trocado
Como instrumento qualquer
Sou eu aquele que plantara
Os canaviais e cafezais
E os regou com suor e sangue
Aquele que sustentou
Sobre os ombros negros e fortes
O progresso do país

A narrativa poética de Assumpção mobiliza a História brasileira, que é inextricavelmente sustentada pela força, contribuição e, simultaneamente, pela exploração dos negros. Suas vidas, entrelaçadas com o trabalho árduo e a resistência, foram usurpadas em benefício de uma supremacia branca parasitária, um fato que Abdias Nascimento articula com franqueza.

O papel do negro escravo foi decisivo para o começo da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo, a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia. Ele plantou, alimentou e colheu a riqueza material do país sobre o desfrute exclusivo da aristocracia branca. Tanto nas plantações de cana-de-açúcar e café e na mineração, quanto nas cidades, o africano incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes que não se autodegradavam em ocupações vis como aquelas do trabalho braçal. A nobilitante ocupação das classes dirigentes – os latifundiários, os comerciantes, os sacerdotes católicos – consistia no exercício da indolência, no cultivo da ignorância, do preconceito, e na prática da mais licenciosa luxúria.³⁹

Abdias Nascimento nos oferece uma visão abrangente e contundente da relevância econômica dos negros no Brasil e do papel que desempenharam na formação do país. Destaco três aspectos centrais nessa passagem: a importância do trabalho dos negros na economia brasileira; a crítica à exploração e desumanização do negro; e a contraposição entre a elite branca e os negros escravizados.

Nascimento destaca que sem o trabalho do negro escravizado, a estrutura econômica do Brasil jamais teria existido. Essa afirmação evidencia como a economia brasileira se baseou no sistema escravocrata, cuja exploração dos negros foi essencial para o desenvolvimento do país. As atividades econômicas, como plantações de cana-de-açúcar, café e mineração, foram viabilizadas pelo trabalho do negro, que se tornou a base da sociedade colonial e imperial brasileira. Abdias Nascimento também aborda o sofrimento e a exploração do negro no Brasil, enfatizando a quebra e flexão de suas espinhas dorsais enquanto trabalhavam, ressaltando a brutalidade do sistema escravocrata e a indiferença da sociedade em relação à dor e ao sofrimento dos negros escravizados.

³⁹ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016. p. 59.

Abdias Nascimento realiza um contraponto discursivo contra uma elite branca que acusava os negros escravizados de indolência, ignorância e luxúria. Essa comparação mostra que há uma disparidade entre os dois grupos e revela como a exploração do trabalho escravo serviu para manter os privilégios da aristocracia branca, em termos materiais e simbólicos.

Enquanto os negros eram submetidos a condições degradantes e desumanas, a elite branca gozava de uma vida de ociosidade e luxo, mantendo sua posição de poder e controle sobre a sociedade. A produção de sentido do encontro com o texto de Abdias Nascimento nos permite compreender, o papel central do negro na formação do Brasil e a dinâmica de exploração e desumanização a que foram submetidos. Ao entrelaçar o ensaio histórico de Abdias Nascimento com a *performance vocal* de Carlos de Assumpção, percebo dinâmicas de poder e os discursos que têm moldado, muitas vezes de maneira invisível, a trajetória histórica e cultural dos negros no Brasil.

Através da lente astuta da análise do discurso foucaultiana, revela-se como tanto a literatura quanto os registros históricos podem atuar como forças sinérgicas na legitimação do conhecimento e na perpetuação ou contestação de desigualdades. O poema “Protesto”, junto com o ensaio histórico de Abdias Nascimento, serve como um lembrete pungente de que a história, e conseqüentemente o presente, é multifacetada — e que cada voz, por mais silenciada que tenha sido, carrega consigo a capacidade de desafiar, questionar e, finalmente, reformular nossa compreensão do que significa ser parte desta nação.

Na investigação sobre a constituição da *memória discursiva* mobilizada no poema “Protesto”, de Carlos de Assumpção, encontrei estudos antagônicos em relação à visão de mundo consolidada no poema, a exemplo dos escritos sociológicos de Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*⁴⁰, que articula um viés de sociedade patriarcal Freyre. Ao valorar a miscigenação como elemento formador da sociedade brasileira, sugere uma visão menos conflituosa da escravidão, contrastando fortemente com a abordagem crítica e contestadora de Assumpção.

⁴⁰ FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

Esse contraste é ainda mais evidente diante das reflexões de Abdias Nascimento em *O genocídio do negro brasileiro*, que rejeita a suavização e os eufemismos frequentemente associados à experiência negra no Brasil, criticando duramente a narrativa lusotropicalista de Freyre. Nascimento, ao recusar a manipulação de conceitos como *fenótipo* e *genótipo*, desafia diretamente a ideia de que a escravidão possa ter tido algum aspecto positivo, como sugerido por Freyre.

Há alguns “cientistas” que de fato ajudam a construir toda uma carreira com a fabricação de novos eufemismos desse porte. Um dos exemplos mais convincentes se encontra no internacionalmente famoso historiador Gilberto Freyre, fundador do chamado *lusotropicalismo*, a ideologia que tão efetivos serviços prestou ao colonialismo português. A teoria lusotropicalista de Freyre, partindo da suposição de que a história registrava uma definitiva incapacidade dos seres humanos a erigir civilizações importantes nos trópicos (os “selvagens” da África, os índios do Brasil seriam documentos vivos desse fato), afirma que os portugueses obtiveram êxito em criar, não só uma altamente civilização, mas de fato um paraíso racial nas terras por eles colonizadas, tanto na África como na América. Significativamente, um dos seus livros de autoria de Freyre intitula-se *O Mundo Que o Português Criou*. Sua entusiástica glorificação da civilização tropical portuguesa depende em grande parte da teoria da miscigenação, cultural e física, entre negros, índios e brancos, cuja prática revelaria uma sabedoria única, espécie de vocação específica do português.⁴¹

Além disso, a análise crítica do poema “Protesto” se alinha às observações de Michel Foucault sobre a *docilização dos corpos e a política de vigilância*. Foucault destaca como as estruturas de poder atuam diretamente sobre os corpos, marcando-os e direcionando-os. Esse contexto teórico oferece uma lente adicional para entender o poema de Assumpção, que, ao denunciar a opressão e a desumanização dos negros, também reflete sobre a construção social dos sujeitos e as complexas dinâmicas de poder que moldam a identidade e a experiência.

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais.⁴²

⁴¹ NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016. p. 49.

⁴² FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 29.

O Estado, quando organiza políticas de exclusão, articula procedimentos de massificação das subjetividades, impondo identidades pré-fabricadas. Ao estudar esse caráter sócio-histórico da construção de sujeitos, Foucault buscou elucidar o imbricamento do “eu” e das relações de poder hierarquizadas e hierarquizantes. Com esses estudos, em suma, busco provocar uma reflexão crítica sobre uma História contada na chave das subjetividades.

Nesta história, a operação do *dispositivo* de regulação das condutas, nos termos de Michel Foucault⁴³, seria resultado das “relações de poder” tipificados em “dispositivos” instituídos por “estratégias de dominação” entrelaçados em corpos sociais. Esse dispositivo é a interdição da fala e das práticas sociais dos sujeitos subordinados.

Impossível não falar do *sistema de diferenciações* ao ver e ouvir a *performance* antirracista de Carlos de Assumpção cujo tema central é a vida (in)subordinada de descendentes de africanos escravizados no Brasil. É pertinente neste trabalho o que Cesar Candioto destaca sobre a visão de Michel Foucault acerca da relevância de uma reflexão *crítica* sobre o governo de si e do outro, a saber, “Na sua dimensão política, o cuidado de si está situado na relação de forças entre o eu e os outros; na efetivação das contracondutas, no sentido de não ser governado de uma determinada maneira, a partir de certos métodos, e em nome de agentes determinados.”⁴⁴. Isso porque, para Foucault, o estado de violência econômico e ideológico

[...] categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito ao outro através do controle e da dependência, e ligado à sua própria identidade através de uma consciência ou do autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e sujeita.⁴⁵

⁴³ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

⁴⁴ CANDIOTTO, Cesar. Política, Revolução e insurreição em Michel Foucault. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 25, n. 37, p. 223-242, jul./dez. 2013. p. 162.

⁴⁵ FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. Uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 235.

Como as outras vozes ressoam no poema “Protesto” no campo interdiscursivo o problema da escravidão? A posição de Carlos de Assumpção é a de estabelecer a diferença de um sujeito: aquele que não aceita a sua posição, mas, sim, aquele que protesta. Onde essa posição está presente no poema? A voz que Carlos realiza nesta relação está na forma de enunciação “como o sujeito negro escravizado resistiu?”

Na articulação entre as reflexões de Michel Foucault, conforme interpretadas por Cesar Candiotti, e a poética de Carlos de Assumpção, emerge uma compreensão da interação entre o indivíduo e as estruturas de poder. Foucault argumenta que o poder não apenas subjuga, mas também gera resistência como uma de suas condições intrínsecas. Percebo que a *performance* de Assumpção reflete essa dialética ao reivindicar uma voz adentra o domínio da autoafirmação e da redefinição de subjetividades.

O cuidado de si, nessa perspectiva, torna-se um ato político, um espaço de negociação, onde o sujeito busca afirmar sua autonomia diante das imposições e expectativas externas. Assumpção, ao dar voz às experiências dos negros no Brasil, não apenas desafia a narrativa dominante, mas também promove uma reconstrução da identidade coletiva. Ele se posiciona contra a submissão e a favor de um reconhecimento mais pleno e complexo do negro, portanto a *performance* de Assumpção, sob a ótica foucaultiana, pode ser vista como uma manifestação da capacidade humana de reconfigurar relações de poder.

Ao pesquisar expressões artístico-literárias que dialogassem com a *performance* de Carlos de Assumpção, encontrei um paralelo marcante na *performance* de Victoria Santa Cruz, descrita por Jamyle Rkhain⁴⁶ como “uma figura proeminente na arte e na luta antirracista na América Latina”. Victoria nasceu no Peru em 1922 e destacou-se como coreógrafa, poeta e ativista. Seu desenvolvimento artístico foi moldado por um ambiente familiar que “valorizava profundamente as expressões artísticas”⁴⁷.

⁴⁶ RKHAIN, Jamyle. **Arte que Acontece Pesquisa**, 2020. O grito de Victoria Santa Cruz, uma mulher negra latino-americana e caribenha. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/o-grito-de-victoria-santa-cruz-uma-mulher-negra-latino-americana-e-caribenha>. Acesso em: 22 de outubro de 2022.

⁴⁷ Ibidem.

A sua formação acadêmica e profissional a conduziu a Paris, onde estudou na Universidade do Teatro das Nações e na Escola de Estudos Coreográficos, destacando-se também como estilista. Destaca-se em sua trajetória, a *performance* “Me Gritaron Negra”, que é descrita por Rkhain como uma “performance visceral” na qual ela declama um poema que narra sua experiência pessoal com o racismo na infância, transformando esse episódio em “uma poderosa afirmação de sua identidade negra”. Como aponta Rkhain⁴⁸, Victoria Santa Cruz teve um papel essencial na “recuperação e reconstrução de práticas e experiências culturais negras no Peru”. Sua liderança no Teatro y Danzas Negras del Perú e no Conjunto Nacional de Folclore do Instituto Nacional de Cultura (INC) contribuiu significativamente para o renascimento das expressões culturais negras no país. Suas ações e abordagens artísticas estabelecem-na como uma figura central no combate ao racismo e na valorização da cultura afro-peruana.

Me gritaram negra

Tinha sete anos apenas,
 apenas sete anos,
 Que sete anos!
 Não chegava nem a cinco!
 De repente umas vozes na rua
 me gritaram Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
 “Por acaso sou negra?” – me disse
 SIM!
 “Que coisa é ser negra?”
 Negra!
 E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
 Negra!
 E me senti negra,
 Negra!
 Como eles diziam
 Negra!
 E retrocedi
 Negra!
 Como eles queriam
 Negra!
 E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
 e mirei apenas minha carne tostada
 E retrocedi
 Negra!
 E retrocedi . . .
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 [...]
 E passava o tempo,

⁴⁸ Ibidem.

e sempre amargurada
 Continuava levando nas minhas costas
 minha pesada carga
 E como pesava!...
 Alisei o cabelo,
 Passei pó na cara,
 e entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Neeegra!
 Até que um dia que retrocedia , retrocedia e que ia cair
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 [...]

E daí?
 E daí?
 Negra!
 Sim
 Negra!
 Sou
 Negra!
 Negra
 Negra!
 Negra sou
 Negra!
 Sim
 Negra!
 Sou
 Negra!
 Negra
 Negra!
 Negra sou
 De hoje em diante não quero
 alisar meu cabelo
 Não quero
 E vou rir daqueles,
 que por evitar – segundo eles –
 que por evitar-nos algum disabor
 Chamam aos negros de gente de cor
 E de que cor!
 NEGRA
 E como soa lindo!
 NEGRO
 E que ritmo tem!
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro
 Afinal
 Afinal compreendi
 AFINAL
 Já não retrocedo
 AFINAL
 E avanço segura
 AFINAL
 Avanço e espero
 AFINAL
 E bendigo aos céus porque quis Deus
 que negro azeviche fosse minha cor
 E já compreendi
 AFINAL

Já tenho a chave!
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO
 Negra sou!⁴⁹

Victoria de Santa Cruz transforma a palavra “negra” de um insulto em um grito de afirmação e orgulho. Similarmente, a *performance* de Carlos de Assumpção rearticula a voz do negro escravizado, não apenas na sua dimensão fonética, mas como um espaço de contestação e autoafirmação. Nesse sentido, a *performance* de Victoria Santa Cruz, e a poética de Carlos de Assumpção, quando situadas no campo da enunciação discursiva, revelam a complexa interação da materialidade vocal com as estruturas de poder. Tanto a *performance* de Santa Cruz como a de Assumpção são um grito contra o racismo, mas também marcam a desobediência, portanto estão na mesma linha discursiva: a fuga do lugar da submissão.

Essa interação entre voz e discurso se alinha com a perspectiva de Michel Foucault sobre a relação de poder e resistência. A voz, nessa ótica, produz um *locus* onde se articulam as relações de poder e as práticas de subjetivação. O cuidado de si, tanto em Foucault quanto na poética de Assumpção e na *performance* de Santa Cruz, revela-se como uma redefinição de subjetividades.

Na perspectiva dos estudos fonéticos e linguísticos, conforme discutido por Pedro de Souza⁵⁰, destaca-se a complexidade da relação entre voz e palavra, onde a voz não é apenas um significante acústico, mas, sobretudo, um espaço de articulação da subjetividade e do discurso. A voz, assim, torna-se um elemento central na constituição do sujeito e na produção de sentido. Ainda com Pedro de Souza⁵¹, analisemos as operações discursivas de um texto que trabalha com vozes em fuga, mostrando um exercício de discursividade operando sob formas deslizantes de dizer e sem garantir o lugar mestre da constituição do sentido.

⁴⁹ SANTA CRUZ, Victoria. “Gritaram-me negra”. Tradução: Aline Ferreira. **Em Diálogo**, 08 de outubro de 2013. Disponível em: <http://www.emdialogo.uff.br/content/gritaram-me-negra>. Acesso em: 22 out. 2022.

⁵⁰ SOUZA, Pedro. Sobre o discurso e o sujeito na voz. **Linguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, v. 34, p. 199-211, jul-dez 2014.

⁵¹ SOUZA, Pedro. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. In: RODRIGUES, Eduardo et al (orgs.). **Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG Editores, 2011, p. 87-106.

No contexto do poema de Assumpção e das palavras de Santa Cruz, a ideia de fuga não aponta para a fixação da lógica da dominação, mas sim para o movimento de insurreição. Nesse sentido, destaco o contraste entre as vozes dos poetas Carlos de Assumpção e Victoria Santa Cruz, que fogem dos sentidos dominantes e lutam contra a posição de discurso que pela prática racista seria fixada. Assim, a dinâmica prosódica dessas falas de protesto evidencia a dimensão polifônica da realidade discursiva, que entra em luta com os sentidos através da contraposição de sujeitos que tomam a voz como força política. Os sujeitos que postergam o pedido de compensação transformam a luta em um operador de fuga dos sentidos dominantes, portanto os modos de inserir a voz de Assumpção e Santa Cruz criam linhas de fuga, onde os personagens podem e não podem furtar-se a dizer o que significa insurgir-se. Dessa forma, a articulação das vozes impacta sobremaneira na construção de um *locus* singular de protagonização discursiva.

Em síntese, o efeito de fuga não está somente nas palavras proferidas, mas na densidade da voz e no fato de ela ser mostrada fora de cena, configurando um amplo lugar de enunciação do que está sendo enunciado. Diante das reflexões sobre as relações de poder, é a voz que se destaca como instrumento de força, fazendo com que a análise da *performance* de Carlos de Assumpção no poema “Protesto” seja o foco do trabalho.

Neste capítulo, ao longo da leitura do poema “Protesto”, o que se destaca é o vínculo com a oralidade, portanto entendo nesta análise a voz como uma interação complexa entre sujeitos e estruturas de poder, inspirados pelas perspectivas de Michel Foucault, o que define como foco de interesse a escuta da voz do poeta. No capítulo 3, procuro produzir sentidos a partir da escuta da *performance* de Carlos de Assumpção e como ela atua como uma expressão de subjetividade e coletividade, a partir de discussões conceituais sobre *performance*, explorando aspectos linguísticos e paralinguísticos, modulações vocais e elementos contextuais que compõem essa manifestação artística.

3 A PERFORMANCE DO POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO NO POEMA “PROTESTO”: VOZ E RITMO NA POESIA

Proponho na metodologia de análise da expressão vocal da *performance* de Carlos de Assumpção ao entoar poema “Protesto”, tal como registrado no documentário de Alberto Pucheu, um registro da escuta dos significados através dos aspectos linguísticos e paralinguísticos observados, relacionando-os ao contexto social, cultural e histórico em que o poema foi escrito e performado. Essa análise permitirá compreender como esses aspectos reforçam ou desafiam as ideias e emoções expressas no poema.

Neste contexto, a análise da *performance* de Carlos de Assumpção no poema “Protesto” não é apenas uma análise da técnica vocal, mas um mergulho profundo na essência da poesia como um ato de comunicação intrinsecamente humano e politicamente carregado. O aspecto vocal transcende a simples leitura de palavras; ele se enraíza na experiência vivida e na identidade do poeta, refletindo a interação complexa entre a linguagem, a cultura e a história. Ao escutar a voz de Carlos de Assumpção, não apenas escutamos suas palavras, mas também sentimos o peso de suas experiências e a intensidade de suas emoções.

Integrando as análises de movimento, modulação de voz e recursos linguísticos e paralinguísticos, oferecerei uma interpretação global da *performance* vocal do poema “Protesto” de Carlos de Assumpção. Discutirei como essa *performance* contribui para o entendimento do poema e para a transmissão de sua mensagem.

Quando se inscreve em enunciados ancorados no *eu-aqui-agora* de uma língua compartilhada, a voz, que é oriunda do liame entre o corpo e o sentido, produz efeitos de sentido pelo/como *discurso*, como reconhece Giorgio Agamben⁵² fundamentado em pressupostos de Émile Benveniste⁵³.

⁵² AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

⁵³ BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, [1939] 2005; BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, [1970] 2006.

Quando essa voz se torna audível no *concerto de vozes políticas*, de acordo com Guillaume Le Blanc⁵⁴, emerge o *testemunho* do sujeito da enunciação como o *Outro*, que se propaga e re(existe) no efeito acerca do que se diz sobre o discurso testemunhado. É na zona de indiscernibilidade entre a *vida biológica* e o modo de viver que a voz singular incita, na dimensão política, a operação de um processo de desprendimento do sujeito (assujeitado) para fora de políticas opressivas. Adriana Cavarero⁵⁵ destaca que à medida que vozes diversas se opõem a um discurso centrado na dominação patriarcal, utilizando uma combinação de escrita literária, performance vocal e visual, esses artefatos poéticos enunciados por meio da voz podem incitar o leitor a refletir sobre narrativas que foram apagadas, esquecidas e desvalorizadas. Invisibilizado por muitas décadas, a despeito de sua prolífica participação no cenário político social no âmbito de movimentos antirracistas, o poeta Carlos de Assumpção tem sido, sobretudo com o trabalho acadêmico do professor Alberto Pucheu, apontado pela crítica literária como um autor contemporâneo culturalmente relevante.

De acordo com Paul Zumthor, “a performance é o único modo vivo de comunicação poética”⁵⁶. O termo vivo é empregado pelo autor no sentido da eficácia comunicativa, já que a força da poesia está na presença ativa de um corpo, “de um sujeito com sua plenitude psicológica particular”⁵⁷, para gerar seus efeitos. Por outro lado, ao refletir sobre essa afirmação, é importante considerar que a comunicação poética também recai sobre o corpo do leitor. A poesia é liberta de quaisquer requisitos externos. Ela existe de forma autônoma, sem depender de algo mais. O afeto gerado pela poesia se manifesta no corpo daquele que a recebe, a partir do corpo daquele que a cria ou envia. Nesse sentido, a poesia é uma experiência que se desdobra no leitor, encontrando sua ressonância naquele que a acolhe.

⁵⁴ LE BLANC, Guillaume. Une manifestation sans manifeste. La voix précaire de Bartleby. **Presses de Sciences Po**, n. 68, p. 23-32, 2017.

⁵⁵ CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

⁵⁶ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. p. 34.

⁵⁷ Ibidem, p. 35.

Nessa mesma linha de pensamento, no documentário “Carlo de Assumpção: Protesto”, de Alberto Pucheu, ao adaptar visual e vocalmente a performance de leitura do poema “Protesto”, há recombinações performáticas que instauram novos significados à interpretação. Parece haver uma estratégia poética na *performance* de Assumpção, tal como descrita por Zumthor, ao apontar que “entre a performance [...] e nossa leitura solitária e silenciosa, não há, em vez de corte, uma adaptação progressiva, ao longo de uma cadeia contínua de situações culturais a oferecerem um número elevado de re-combinações dos mesmos elementos de base.”⁵⁸ Essa afirmação sugere que a relação entre a *performance* poética e a leitura individual e silenciosa de um texto poético não é marcada por uma ruptura abrupta ou discrepância fundamental. Pelo contrário, existe um processo de adaptação progressiva entre essas duas modalidades de experiência poética. Esse processo é gerado por uma série de contextos culturais que estão em constante fluxo e transformação. Ao mencionar uma “cadeia contínua de situações culturais”, Zumthor alude ao fato de que na *performance* os elementos básicos da obra poética – como ritmo, imagens, tema e estrutura – são constantemente re-interpretados e re-combinados de novas maneiras, dependendo do contexto cultural e da experiência subjetiva do leitor/ouvinte.

Na gestualidade de Carlos de Assumpção, capturada no documentário supracitado, a boca marca-se metonimicamente como a força de onde brota a expressão de seu protesto através da corporeidade da voz à flor da pele. As imagens evocadas pelo ritmo na *performance* do poema “Protesto”, de Carlos de Assumpção são o eixo que projeta o *estado de ânimo* na *performance* do poema “Protesto”, por isso procuro também discorrer sobre seu aspecto rítmico.

No contexto da *performance* poética, especialmente no poema “Protesto” de Assumpção, a voz não é apenas um meio de desafio e protesto, mas também um veículo que carrega o ritmo, a musicalidade e a corporeidade, aspectos essenciais da experiência humana e da expressão criativa.

⁵⁸ Ibidem, p. 34.

Esse entrelaçamento da voz, corpo e ritmo é ainda mais evidente quando consideramos as observações de Brunella Antomarini⁵⁹ sobre a poesia, já que, ao contrário da prosa, ela não se rende à linearidade ou à clareza semântica; em vez disso, a poesia abraça uma forma de desestabilização que permite uma expressão mais rica e multifacetada.

A musicalidade inerente à poesia, a qual Antomarini enfatiza, é percebida e apreciada antes mesmo da plena compreensão semântica. E a forma sonora e rítmica da linguagem está ligada à respiração do falante, sua manifestação viva. Ao afirmar que a leitura da poesia não é oriunda da “proteção de um significado restaurado”, Antomarini⁶⁰ destaca que a desestabilização semântica na poesia moderna advém de uma contingência poética que não se rende a uma certa discursividade que determina, por outro lado, a linearidade de textos em prosa, tais como romances e argumentos filosóficos. Uma das características da poesia, portanto, é o uso de formas não habituais da linguagem. A musicalidade da poesia é uma manifestação real percebida em sua beleza acústico-sonora antes mesmo do nível semântico (simbólico, metafórico e interpretativo). Para Antomarini⁶¹, na poesia, prevalece a importância da presença corpórea, já que as palavras se ligam a partir da ordem da respiração, evidenciada no corte do verso. É a essa sonoridade, a musicalidade da poesia, que manifesta uma forma outra com a qual os sujeitos afetam por meio do *páthos*, do gozo, de uma sublimação simbólica de desejos por meio de sonoridades que se convertem em imagens, ressignificando o tempo intersubjetivo da cultura, do riso, da anamnese de elementos arcaicos à emergência do contemporâneo. Essas funções podem vincular-se tanto ao efeito estético (prazer desinteressado) como ainda a fins outros, tais como religioso, filosófico, político, moral, mágico, laudatório, libidinoso, catártico etc. Thomas Stearns Eliot⁶² destaca que, entre as diversas funções da poesia, a mais significativa é a transformação das linguagens [da cultura] e das sensibilidades dos interlocutores, à medida que o poema e seus leitores se qualificam esteticamente.

Assumo neste ensaio, em adição, que as vozes na poesia contemporânea, tal como a de Carlos de Assumpção, podem suscitar uma transformação política.

⁵⁹ AN TOMARINI, Brunella. The acoustical prehistory of poetry. **New Literary History**, [s.l.], v. 35, n. 3, p. 355-372, 2004.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² ELIOT, Thomas Stearns. **A essência da poesia**. São Paulo: Artenova, 1972.

Se a poesia, em sua construção enunciativo-discursiva tende a extrapolar o uso convencional da linguagem, potencializando, assim, a conotação, a polissemia, então os poemas de Carlos de Assumpção ultrapassam a condição homogênea da língua e, por meio do arranjo poético, dessubjetiva por meio de linguagem a condição normativa e reificadora de grupos dominantes. Essa tônica evidencia-se nos seguintes versos do poema “Protesto”,

Eu não quero mais viver
No porão da sociedade
Não quero ser marginal
Quero entrar em toda parte
Quero ser bem recebido
Basta de humilhações ⁶³

Ao considerar a poesia como um campo enunciativo-discursivo que frequentemente transcende o uso convencional da linguagem, enfatizando a conotação e a polissemia, observa-se que os poemas de Assumpção operam nessa esfera de extrapolação linguística. Essa extrapolação não é meramente estilística, mas carrega uma carga crítica. A metáfora “porão da sociedade”, no excerto do poema “Protesto” citado anteriormente, conota um espaço marginal, subterrâneo e esquecido, que metaforicamente alude à posição dos marginalizados na estrutura social. Esse ‘porão’, distante dos níveis superiores onde se desenrolam as interações sociais privilegiadas, simboliza a exclusão e o isolamento a que certos grupos são submetidos. Ao expressar o desejo de não mais viver nesse ‘porão’, Carlos de Assumpção performa um protesto que dessubjetiva a condição normativa e reificadora imposta pelos grupos dominantes. Reificar significa transformar relações humanas e qualidades em coisas, em objetos. A linguagem reificadora tende a fixar os indivíduos em papéis e identidades imutáveis. Assim, as metáforas na *performance* de Assumpção acentuam um jogo dialético, o qual faz da poesia um ato político.

Ademais, a transição de uma linguagem reificadora para uma expressão livre encontra paralelo no tempo da *performance* poética que evidencia cortes nos versos e faz do espaço visual na poesia escrita uma realidade sonora que modifica a temporalidade da linguagem cotidiana, como apontam Antomarini e Rosselli, com quem dialogo a seguir.

⁶³ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 42.

Segundo Brunella Antomarini⁶⁴, a chave de leitura dos poemas modernos é a liberdade em relação à determinação de um significado, porque os versos modernos são construídos a partir de um *experimento corporal da poesia*⁶⁵. É o sentido motor e sensorial, a partir de ações corporais, que impõe um ritmo ao poema moderno e, portanto, investe a poesia com imagens delineadas por formas sonoras. A riqueza do silêncio na poesia é evidenciada em um estudo sobre a história da poética feito por Amelia Rosselli (1962), citada por Antomarini. Para Rosselli, há um caminho entre o verso rítmico-musical e espaço-visual que projeta uma mudança do *tempo prático* no verso, configurando a palavra como uma unidade sonora. A musicalidade da poesia, portanto, é uma prática real compreendida cognitivamente em sua beleza acústico-sonora antes mesmo do nível semântico (simbólico, metafórico e interpretativo).

A partir de evidências antropológicas, dialogando com o estruturalismo e o formalismo, mas no sentido de apontar o ultrapassamento da tradição gramatical (que segmenta as palavras em unidades mínimas), Brunella Antomarini aponta para a palavra como unidade da poesia. Para a referida autora, na poesia prevalece a importância da presença corpórea, já que as palavras se ligam a partir da ordem da respiração. O desenvolvimento da língua seria motivado pela linha melódica como ação, a partir de sons naturais imitados, afirma Antomarini, a partir dos estudos de Jakob Grimm (1859).

Os argumentos de Antomarini também estão de acordo com as reflexões de Gerard Génette, quando mostra a complexidade das linguagens históricas, ricas em musicalidade, em contraponto à estrutura analítica das línguas modernas, segmentadas em partículas mínimas a partir de um desenvolvimento entrópico.

⁶⁴ AN TOMARINI, Brunella. The acoustical prehistory of poetry. **New Literary History**, [s.l.], v. 35, n. 3, p. 355-372, 2004.

⁶⁵ É compreensível a valorização da perspectiva de Brunella Antomarini e Amelia Rosselli sobre a poesia moderna, que destaca o papel da manifestação corpórea na construção de efeitos de sentidos na poética, contudo deve-se registrar aqui uma ressalva sobre a generalização dessa abordagem para a totalidade dos versos modernos. Isso porque as tendências artísticas não são homogêneas, mesmo dentro de um movimento ou época específicos. A poesia moderna, frequentemente associada à experimentação e à ruptura com a tradição, transcende uma única forma ou técnica, abarcando uma pluralidade de vozes e métodos. Ademais, ao encararmos as divisões históricas entre estilos literários mais como ferramentas didáticas do que como categorizações absolutas, torna-se evidente que a reflexão corpórea não é exclusiva da poesia moderna, estando presente também em obras de outras épocas, ainda que de maneira distinta e talvez menos centralizada. Sendo assim, embora a ênfase sobre a experiência corporal e sensorial seja um aspecto significativo da poesia moderna, seria uma simplificação considerá-la o fundamento de todos os versos desse período.

É essa característica que pontua no silêncio presente na poesia sua potencialidade expressiva.

Na frase, a pluralidade potencial de significados da palavra solta se transforma numa direção certa e única, embora nem sempre rigorosa e unívoca. Então, não é a palavra, e sim a frase ou oração, que constitui a unidade mais simples da fala.⁶⁶

Na poesia, o silêncio carrega uma expressividade potente, um espaço ressonante onde a linguagem é tanto ausência quanto presença. Em meio a esse silêncio, cada palavra adquire uma multiplicidade de significados, convergindo, no entanto, para uma singularidade direcional na estrutura da frase, a unidade fundamental da expressão verbal. Dentro dessa complexidade indivisível da linguagem, como postulado por Octavio Paz, a frase poética, em seu ritmo e cadência, direciona e molda o significado das palavras. Essa concepção é vividamente exemplificada na declamação de “Protesto” por Carlos de Assumpção. Aqui, o ritmo transcende sua função métrica; não é mero ornamento, mas o coração pulsante da obra, o motor que amplifica o sentimento de resistência e desafio. Assumpção, através de sua *performance* vocal, personifica o protesto, utilizando o ritmo para infundir cada palavra com uma urgência e uma potência que reverberam muito além da página escrita. Esse poder do ritmo, conforme explorado por Paz e reiterado por Antomarini, é uma das chaves para a fruição da expressividade poética, porque evoca em nós um estado de ânimo, um fluxo de imagens que reflete nossa humanidade e uma experiência temporal *sui generis*.

Observando a performance de Assumpção através das perspectivas de Paz e Antomarini, percebe-se que seu discurso de reivindicação é magnificado por um tom solene, uma cadência grave e deliberada, pontuada por pausas significativas.

Em Assumpção, a poesia transcende a meticulosidade da versificação; sua força reside na maneira como ele vocaliza seu texto, na resistência materializada no timbre resolutivo de sua voz e na lentidão meditativa de sua entrega. Seu olhar direto, fixo na câmera, solidifica a espacialidade de sua performance, ancorando-a no aqui e agora, mesmo enquanto suas palavras evocam universais atemporais.

⁶⁶ PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naif, 2012. p. 56.

Através do ritmo, Assumpção não apenas declama, mas encarna seu protesto, demonstrando que na poesia, assim como na resistência, o silêncio e o som, o ritmo e a pausa, são todos carregados de significado indelével. Convém aqui destacar o que Octavio Paz elucida sobre o ritmo no poema, que é o que nos provoca um *estado de ânimo*, já que evoca imagens, as quais manifestam nossa condição humana e marcam nossa temporalidade.

Com as lentes desses teóricos, **considero que o uso de um tom solene, em tessitura grave, dito em andamento regular marcado com pausas constantes marca o discurso de reivindicação na performance de Carlos de Assumpção.** O efeito de sentido da poesia de Carlos de Assumpção, portanto, destaca-se mais pelo modo de vozear seu texto do que pelo cálculo na versificação.

O que chama a atenção na *performance* do referido poeta é o elemento de resistência materializado no timbre firme de sua voz. A velocidade da *performance* é sustentada mais lentamente. O olhar de Carlos de Assumpção direciona-se, especialmente, diretamente à câmera. É o protagonismo vocal do poeta que se destaca em sua *performance*, por isso minha escuta parte de conceitos construídos pela *teoria da enunciação* proposta por Émile Benveniste⁶⁷, em função das *instâncias do discurso* que são mobilizadas na ampliação das pessoas do discurso no poema “Protesto” por meio da *clivagem de vozes*.

A voz de Carlos de Assumpção, na enunciação do poema “Protesto”, marca um arranjo de indicadores de enunciação (eu, tu e ele) atrelado a, pelo menos, dois tons prosódicos de protesto e lamento. Na *performance* do poeta, portanto, destaco o procedimento de *clivagem de vozes*, porque o *eu* que testemunha e o *eu* que é testemunhado diferem como *categorias enunciativas de pessoa*, mas convergem no *conteúdo temático* do discurso, qual seja: a denúncia de um estado preconceituoso.

O *eu* no poema triparte-se em diversas vozes, a saber:

- (a) a voz dos antepassados do poeta, que viveram no período da escravidão;
- (b) a voz do poeta, que vive a violência do racismo no Brasil; e
- (c) as vozes dos negros que não viveram no período da escravidão, mas que

vivenciam seus efeitos deletérios.

⁶⁷ BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, [1939] 2005; BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, [1970] 2006.

A primeira pessoa do discurso, no tocante à identidade, ao mesmo tempo testemunha vozes outras e é testemunhada. Aí se tem o efeito do grito de protesto colocado no tempo em que se realiza a declamação, graças ao modo como o poeta atentamente recita seu poema. Ele o faz de modo a integrar vocalmente à prosódia proferimentos pontuais de indicadores de embreagem no tempo (*hoje grito não é/ pelo que já se passou*) e na pessoa (seja nas desinências verbais, seja no possessivo).

Vejamos como esse jeito de usar as palavras, apresentada em voz alta, se faz seguir de um ritmo amalgamado ao gesto vocal que percorre cada verso no seguinte excerto.

Mas hoje grito não é
 Pelo que já se passou
 Que se passou é passado
 Meu coração já perdoou
 Hoje grito meu irmão
 É porque depois de tudo
 A justiça não chegou ⁶⁸

Falando em primeira pessoa, no tempo presente da enunciação, o poeta nega que seu *grito* seja sobre a história tomada no passado. Em vez de narrar o que foi o horror escravocrata no Brasil de outrora, a voz mostra a ausência de justiça para os negros vigente na contemporaneidade. Numa musicalidade evocativa, o interlocutor é interpelado pelo vocativo “meu irmão”, cujo efeito performativo é o de convocar o leitor a se unir ao protesto ali proferido. Assim, mediante este procedimento, ao mesmo tempo rítmico e linguístico, o poeta compõe versos em que a instância enunciativa, ao conter índices pronominais de primeira pessoa, constitui, na voz, a base da constituição poética daquele que testemunha. Não que, em termos de ato enunciativo, devamos nos prender a uma forma gramatical categórica marcadora de primeira ou segunda pessoa, para assinalar a presença do enunciador em seu enunciado⁶⁹. No caso da análise do poema “Protesto”, ressaltamos o uso dos dêiticos de primeira pessoa para marcar a presença subjetiva do poeta acontecendo na articulação da voz com a palavra escrita. Isto nos permite nuançar a coincidência entre o indivíduo corpóreo e o gesto vocal que dá origem ao sujeito da enunciação.

⁶⁸ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 42.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. p. 105.

No trecho em que o poeta responde à pergunta do interlocutor, assinalamos os proferimentos em segunda pessoa do singular (tu) exemplificado nos versos a seguir: “Quem é que está gritando/ Quem é que lamenta assim/ Quem é”.⁷⁰ Neste segmento interrogativo, ouve-se a voz colocada em um tom vocal acima do que o poeta vinha recitando até então. Desta forma, a resposta do poeta, em ato vocal, produz, em termos performáticos, a presença da voz dos seus antepassados, ou seja, os que viveram no período da escravidão.

Sou eu aquele que sendo homem
Foi vendido pelos homens
Em leilões em praça pública
Sou eu aquele que plantara
Os canaviais e cafezais
E os regou com suor e sangue⁷¹

Da mesma forma que a *embreagem enunciativa*⁷² é mobilizada na escrita do poema para fazer emergir aí os *actantes da enunciação* (eu e tu), os cortes e escolhas de planos visuais, próprios da modalidade de enunciação fílmica, tornam visível e audível o poeta Carlos de Assumpção no filme em análise. Ao explorar a embreagem enunciativa na escrita poética, que traz à tona os actantes da enunciação, e a modalidade de enunciação audiovisual, encaminho-me a uma reflexão sobre as (inter)relações entre contar e mostrar no processo de transcodificação do poema.

3.3 AS (INTER)RELAÇÕES ENTRE CONTAR E MOSTRAR NO PROCESSO DE TRANSCODIFICAÇÃO DO POEMA

Registro, aqui, uma análise da gestualidade vocal nas cenas em que o poeta enuncia “Protesto”, no filme “Carlos de Assumpção: Protesto”⁷³, dirigido por Alberto Pucheu, com base na *teoria da adaptação* de Linda Hutcheon⁷⁴.

⁷⁰ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 41.

⁷¹ ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968]. p. 42.

⁷² BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 2005 [1939].

⁷³ **CARLOS DE ASSUMPÇÃO: PROTESTO**. Direção e produção: Alberto Pucheu. Brasil: YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQrg4OwL2qM>. Acesso: 29 out. 2019.

⁷⁴ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

Linda Hutcheon⁷⁵ emprega o termo *transcodificação* para designar o processo de *adaptação*. Segundo a autora, ao adaptar o texto literário ao meio audiovisual, a natureza do signo seria alterada do simbólico para o icônico. Os sentidos projetados no audiovisual, portanto, exigiriam uma leitura para além do signo verbal. Essa noção pode ser melhor compreendida comparando o contar com o mostrar. Na dimensão verbal, a literatura conta enredos. Já na dimensão visual, o cinema mostra enredos.

A compreensão da transcodificação, conforme articulada por Linda Hutcheon, estabelece um ponto de partida para explorar as nuances da adaptação de textos literários para o meio audiovisual. Complemente a abordagem de Hutcheon com a visão de Literatura que Wolfgang Iser⁷⁶ cunhou como um *ato de fingimento*, uma criação de mundos a partir da interação entre texto e leitor, onde a semântica do léxico é subvertida pela interação entre forma e conteúdo. Esta transição nos leva a uma análise detalhada da relação entre palavra, voz e visualidade no filme “Protesto: Carlos de Assumpção”. Aqui, a realidade imaginária da literatura, tal como delineada por Iser, ganha uma nova dimensão e profundidade ao ser transcodificada para o cinema, uma transformação que não apenas reproduz, mas também recria e intensifica as sensações e experiências propostas pelo texto original.

A realidade produzida pela Literatura, conforme Wolfgang Iser⁷⁷, lança mão do *ato de fingir*, ou seja: o mundo apresentado no texto deriva da *combinação* de elementos textuais que estabelecem correspondência intratextual. Sendo assim, uma das especificidades da literatura seria o rompimento com a determinação semântica do léxico que é fruto do processo de *combinação* entre *forma* e *fundo*. Dadas essas reflexões, minha análise da relação entre a palavra, a voz e a visualidade do filme “Protesto: Carlos de Assumpção” apontam a dimensão da realidade imaginária da literatura, à medida que se deixa envolver pela materialidade da palavra e sua transcodificação fílmica. Há um envolvimento nessa *condensação* por meio da recriação de sensações outras.

⁷⁵ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

⁷⁶ ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996 [1991].

⁷⁷ Ibidem.

Tal processo de *condensação*, segundo Linda Hutcheon, permite a *transcodificação* de objetos poéticos, que possibilita a adaptação de produções culturais de um a outro meio. Ao adaptar o texto literário ao meio audiovisual, a natureza do signo seria alterada do simbólico para o icônico, destaca Hutcheon. Os sentidos projetados no audiovisual, portanto, exigiriam uma leitura para além do signo. Essa noção pode ser melhor compreendida comparando o *contar* com o *mostrar*. Na dimensão verbal, a literatura *conta* enredos e tramas poéticas. Já na dimensão visual e sonora, o cinema *mostra* os elementos reais dos objetos poéticos (tramas e enredos) transcodificados à tela.

3.3.1 A montagem do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”

Da mesma forma que a *embreagem enunciativa*⁷⁸ é mobilizada na escrita do poema para fazer emergir aí os *actantes da enunciação* (eu e tu), os cortes e escolhas de planos visuais, próprios da modalidade de enunciação fílmica, tornam visível e audível a voz do poeta no filme em análise. A linguagem dos planos remete às relações entre actantes da *enunciação*. Nas seguintes imagens, encontramos cortes e planos que coincidem com a mudança nas *instâncias da enunciação*.

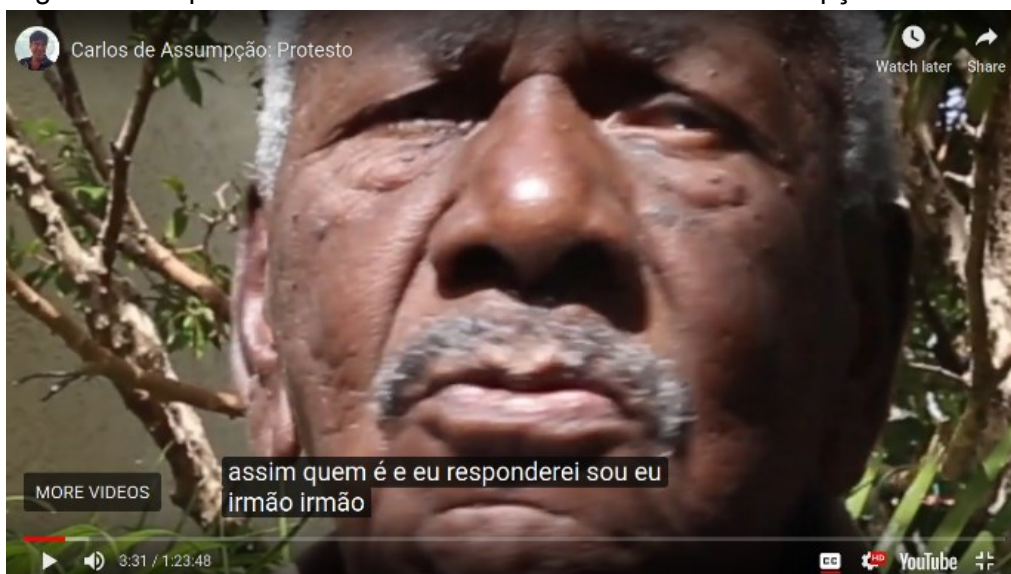
Figura 3 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”



Fonte: PUCHEU, 2019.

⁷⁸ BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 2005 [1939].

Figura 4 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”



Fonte: PUCHEU, 2019.

Na Figura 3, em *meio primeiro plano*, no qual Carlos de Assumpção é enquadrado da cintura para cima, o poeta inicia os versos em segunda pessoa. E na Figura 4, em *primeiríssimo plano*, enquadrando o poeta dos ombros para cima, Carlos de Assumpção responde em primeira pessoa, revozeando seus antepassados.

Há deslocamentos subjetivos, na enunciação do poema “Protesto”, que denotam uma narrativa poética de si mesmo e do outro, de forma concomitante a não concomitante.

A *performance* apresenta uma complexidade na maneira como o “eu”, na corporeidade de Carlos de Assumpção, se relaciona e se diferencia do “outro”. Aqui, “concomitante a não concomitante” implica que há simultaneidade e separação entre o “eu” e o “outro” ao mesmo tempo. O “eu” no poema não se limita a uma única subjetividade, mas se expande e se bifurca para incluir as vozes e experiências de outros, como os antepassados que viveram durante a escravidão e as vozes contemporâneas dos negros que ainda sentem os efeitos do passado. Essa multiplicidade de vozes cria uma narrativa que é concomitante (unida em seu tema e propósito) e, ao mesmo tempo, não concomitante (separada pelas distintas experiências e identidades que ela abarca).

A questão a ser examinada ainda é como a voz torna-se objeto poético e como a *performance* de Assumpção opera uma ressubjetivação.

No âmbito da linguagem audiovisual, a composição dos planos emerge como uma técnica influente pelos quais os realizadores cinematográficos articulam significados. Em uma análise do documentário “Protesto de Carlos de Assumpção”, é notável como tais mecanismos são manejados para sondar as inter-relações entre os actantes da enunciação.

Figura 5 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”



Fonte: PUCHEU, 2019.

A Figura 5 apresenta Carlos de Assumpção em uma transição de *meio primeiro plano* para *primeiríssimo plano*. Esse efeito de duplo enquadramento produz um efeito visual que chama a atenção do espectador no sujeito e na troca do que está sendo focalizado em sua enunciação. Neste contexto, Assumpção emprega versos em segunda pessoa, instaurando um diálogo direto e íntimo com o espectador, incentivando-o a uma reflexão crítica acerca de seu papel no discurso audiovisual.

Em contraste, a Figura 6, a seguir, destaca a alteração no plano da cena em que enuncia seu poema “Protesto”. Em *primeiríssimo plano*, o semblante de Carlos de Assumpção torna-se o tópico da cena. Esse enquadramento, que delimita o poeta dos ombros para cima, magnifica a proximidade e conexão entre Assumpção e o espectador. Em um ato de ressignificação, Carlos de Assumpção vocaliza em primeira pessoa, evocando seus antepassados, e a imediatez do quadro traduz uma resposta pulsante e direta.

Figura 6 – Captura de tela do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”.



Fonte: PUCHEU, 2019.

Os deslocamentos subjetivos inscritos no poema “Protesto” são amplificados pelas opções de planos no documentário, delineando uma narrativa que oscila entre a *performance* e o olhar da câmera, em uma coreografia alternada de perspectivas.

Através da vida e obra de Assumpção, o filme “Carlos de Assumpção: Protesto” convida o público a refletir sobre o passado histórico do país, o estado atual de sua luta por igualdade e o poder da arte como meio de comunicação e mudança.

O conteúdo do filme é tanto um retrato pessoal do poeta quanto um comentário social mais amplo. Em síntese, as determinações de enquadramento em um documentário transcendem a mera estética; elas são imbuídas de carga narrativa e temática. Cada plano e transição são escolhas calculadas que esculpem a interpretação do espectador e orquestram a narrativa fílmica.

No documentário analisado, tais escolhas de enquadramento são intrinsecamente entrelaçadas com a poesia e temática da obra, concebendo uma sinfonia visual e sonora plena de sentidos, que englobam não apenas a compreensão intelectual e a interpretação do conteúdo e temas do filme, mas também a resposta emocional e empática que tais escolhas estéticas e narrativas provocam no espectador.

Os “sentidos” aqui também são multidimensionais, abrangendo a conexão histórica e cultural, a profundidade psicológica do sujeito retratado, e a ressonância social e política das temáticas abordadas, todos convergindo para criar uma experiência imersiva e significativa para o público.

Se a subjetivação forma identidades no encontro com a sociedade, a escuta da voz de Assumpção atua como um poder reconfigurador de subjetividade. Ao expressar sua subjetividade através da *performance* vocal, Assumpção não só responde às forças sociais que moldam sua subjetividade, mas também exerce sua agência e autoridade para reformular e reafirmar essa identidade. Esse ato de ressubjetivação, portanto, é um processo ativo de reivindicação do próprio ser, em contraponto às narrativas pré-estabelecidas pela sociedade.

No documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, essa dinâmica de ressubjetivação é amplificada pelo uso inteligente da linguagem cinematográfica. Os enquadramentos escolhidos por Pucheu e Magalhães mostram Assumpção em momentos de reflexão, recitação e discussão. Isso ajuda a criar uma sensação de conexão pessoal com o poeta. Os “sentidos”, no documentário analisado, também são multidimensionais, abrangendo a conexão histórica e cultural, a profundidade psicológica do sujeito que performa e a ressonância social e política das temáticas abordadas, todos convergindo para criar uma experiência imersiva e significativa para o público.

4 O GESTO VOCAL COMO TESTEMUNHO

Após uma análise da montagem e das escolhas de enquadramento no documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, aponto aqui algumas evidências de como a *performance* vocal confere ao texto, com sua ressonância e inflexões, uma comoção íntima e convocação pública. O olhar e escuta que desenvolvi durante a análise fílmica, observando como os planos e cortes materializam e vocalizam a presença negra, me impulsionam a expandir a discussão para o cruzamento da linguagem verbal com a vocal. Aqui, me envolvo com as teorias de Jacques Derrida e Giorgio Agamben, navegando pelos conceitos que eles ofereceram e integrando-os à minha própria compreensão de como o *testemunho* opera neste contexto peculiar. No cerne da minha investigação, aqui, parte do conceito de *iterabilidade protética*, uma expressão cunhada por Jacques Derrida⁷⁹, que abrange a persistência da voz do sujeito para além do presente imediato da enunciação. Em “Protesto”, percebo a *performance* vocal de Assumpção como um eco que percorre o tempo e o espaço. Enquanto reflito sobre as vias pelas quais a enunciação em “Protesto” se sobressai para além da palavra escrita, também reconheço essa vocalização como um testemunho potente. Este capítulo, então, não é meramente uma análise; é um convite pessoal para escutar, sentir e reagir ao chamado que emana de “Protesto”.

A ancoragem enunciativa do poema “Protesto” no presente da enunciação evidencia que o olhar da pessoa do discurso desloca um sujeito que rememora o passado do negro escravizado, o que marca a emergência do *testemunho* do sujeito que fala por aqueles que não puderam/podem falar. O que toca profundamente o leitor na *performance* do poeta Carlos de Assumpção é o *estatuto da voz como testemunho na enunciação*. A voz do *testemunho* atua como um dever de/da *memória* sobre a reescrita da História na chave da *ressubjetivação*. De acordo com Jacques Derrida⁸⁰, o *testemunho* é *singular* devido ao caráter iminente do *instante*, que se realiza aqui-agora em um lugar único. O testemunho marca, por meio da instância da *iterabilidade protética*, a sua assinatura. Sendo assim, o testemunho é universalizável, porque repete, na escrita e na *performance*, um acontecimento.

⁷⁹ DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Tradução Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015. p. 80.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 80.

O conceito de *iterabilidade protética* é inspirado em estudos de John Langshaw Austin e Martin Heidegger.

Só se testemunha lá onde se viveu mais tempo do que aquilo que se acabou de acontecer. Pode-se tomar os exemplos tão trágicos ou patéticos como os dos sobreviventes dos campos de morte. Mas o que liga o testemunho à sobrevivência se demora numa estrutura universal e abarca todo o campo elementar da experiência. A testemunha é um sobrevivente, o terceiro, o *testis*, como *testis* e *superstes*, aquele que sobrevive. Essa palavra sobrevivente deve ser também tão exemplarmente insubstituível quanto a instância do instante a partir da qual ela fala, o instante de minha morte como insubstituível, como “minha morte”, sobre a qual nenhum outro, a não ser o morrente, pode testemunhar. De minha morte, sou o único a poder testemunhar, sob a condição de sobreviver.⁸¹

Jacques Derrida enfatiza a singularidade do testemunho, ressaltando sua ancoragem no “aqui e agora” e sua universalidade através da “iterabilidade protética”, um conceito que reflete a capacidade de um evento ser reiterado na escrita, tornando-se assim parte de uma experiência coletiva. Derrida associa o ato de testemunhar à sobrevivência, pois só podemos testemunhar o que vivenciamos por mais tempo do que o evento em si. A testemunha, ou “sobrevivente”, é alguém que persiste, estando intrinsecamente ligado ao evento, mas também separado dele pelo próprio ato de sobreviver. Derrida vai além, destacando a natureza única e insubstituível do testemunho pessoal, especialmente ao contemplar a morte. Segundo ele, ninguém pode testemunhar a morte de outrem da mesma forma que a pessoa em questão, tornando o testemunho simultaneamente uma experiência íntima e intransferível e um fenômeno que se conecta ao tecido mais amplo da experiência humana.

O *testemunho* que pretendo expor com esta pesquisa deriva da voz do poeta Carlos de Assumpção em sua *performance* vocal com seu poema “Protesto” como um terceiro, aquele que observa e reflete sobre uma História da escravidão no Brasil. Para fundamentar a escuta da voz, partirei de estudos dos campos da *enunciação* e do *discurso*, que consideram a escuta da voz como instância *sine qua non* para a constituição do sujeito.

⁸¹ Ibidem, p. 54-55.

Giorgio Agamben lembra que “a voz articulada é aquela que se pode escrever, que se pode compreender, aferrar com as letras. A voz confusa é aquela indescritível. [...] ou aquela parte da voz humana que não se pode escrever, como o assovio, o riso, o soluço...”⁸². É fundamental reconhecer como o testemunho, particularmente na *performance* vocal de Carlos de Assumpção, se entrelaça intrinsecamente com a sobrevivência e a singularidade da experiência observada. Na *performance* de Assumpção, encontramos uma ressonância profunda da “voz confusa” — aquela dimensão da voz humana repleta de nuances não capturáveis pela escrita, como a variação prosódica de um vocativo ou interjeição. Essa voz transcende a linguagem articulada, habitando o reino do visceral e do vivido. É aqui que o testemunho se entrelaça com a sobrevivência, emergindo como um eco singular da experiência, eternizado pela iterabilidade protética, mas profundamente enraizado na impermanência do “aqui-agora”. Ao considerarmos as perspectivas de Derrida, Austin, Heidegger e Agamben, percebemos que a poesia de Assumpção ilustra a dualidade da voz no testemunho. Enquanto a “voz articulada” transporta o evento para a esfera do testemunho escrito, a “voz confusa” se mantém guardiã dos aspectos indizíveis da condição humana. Esta análise não só sublinha a universalidade inerente ao testemunho, mas também venera a sacralidade da experiência pessoal, intransmissível e insubstituível, que é mais proeminentemente ilustrada na concepção de “minha morte” de Derrida.

Neste contexto, a *performance* de Assumpção assume uma dimensão adicional; ela não manifesta apenas um protesto, mas também serve como um santuário sonoro para a voz humana em sua totalidade complexa. Ao examinar a sinergia entre a *performance* poética de Carlos de Assumpção e as ideias de Giorgio Agamben sobre *arquivo* e *testemunho*, particularmente inseridas no espectro da *arqueologia* de Foucault, destaca-se a intrincada natureza do testemunhar, que se desdobra em um diálogo perpétuo entre narrativas não registradas pela História oficial e outras histórias contadas por quem testemunham-nas. Através de sua poesia, Carlos Assumpção não se limita a emitir um testemunho isolado; ele evoca todo um *corpus* linguístico (a soma do que já foi expresso), abraçando o que ainda estava por ser expresso.

⁸² AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 68.

Essa interação ecoa a “potência de dizer” que Agamben identifica, localizada no limiar entre o que pode ser articulado e o que permanece inefável, refletindo a emergência do sujeito que não apenas utiliza a linguagem, mas a experiencia em sua plenitude performática e testemunhal. Dessa perspectiva, o conceito de testemunho transcende a exclusividade de uma experiência individual ou da intransferibilidade da morte, adentrando a esfera da linguagem, palco para a emergência do sujeito pelas vicissitudes e autonomias do discurso.

Assim, a *performance* poética ascende à ação de “revozeamento” do Outro, onde o testemunho se estende para além de um relato pessoal, conjurando um senso de comunidade e fomentando um intercâmbio incessante com o que foi dito e o que permanece não dito, sublinhando a linguagem não somente como um condutor de memórias, mas como o *locus* da nossa coletividade humana e suas múltiplas verdades.

De acordo com Giorgio Agamben⁸³, o conceito de *arquivo* cunhado por Michel Foucault pode ser dividido em dois recortes, quais sejam: a língua como um estoque de formas, isto é, o *corpus*, a totalidade do já-dito; e o sistema geral de formação e transformação de enunciados, ou seja, o conjunto, estoque de possibilidades de dizer. Com isso, Agamben define o conceito de *arqueologia* fundado por Foucault como “o sistema de relações entre o não-dito e o dito em todo ato de fala, entre a função de enunciação e o discurso onde ela se exerce, entre o fora e o dentro da linguagem.”⁸⁴ É a partir dessa concepção de língua como acontecimento que Agamben procura marcar a função de *testemunho* que o sujeito da linguagem exerce ao mobilizar a língua. A abordagem de Agamben, calcada em Foucault, transcende a ideia de *língua como um sistema estático* e a reconhece como *um evento em si*, uma ocorrência viva, que está em constante estado de realização e evolução.

É dentro dessa língua-que-acontece que ele identifica o papel crucial do testemunho. O sujeito da linguagem, ao mobilizar a língua, não atua simplesmente como um narrador de histórias preexistentes, mas como um testemunho ativo, cuja própria essência é definida pela interação com o idioma.

⁸³ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

⁸⁴ Ibidem, p. 3.

O sujeito, nesse ato, não apenas narra, mas também cria, não apenas relata acontecimentos, mas também os vivencia através da própria articulação, em uma eterna dança entre a memória e a invenção, a história e o mito, o eu e o outro.

Não obstante, ancorados na dimensão de língua como *ato de enunciação* (a partir de estudos de Benveniste), poderíamos asseverar que a presença do sujeito decorre do agenciamento de marcadores pessoais, temporais e espaciais (tais como os *déiticos*) apoiados no tempo mesmo da enunciação: *ego, hic et nunc*. Posto isso, Agamben chega à noção da *emergência [da constituição] do sujeito* pela linguagem por meio da conceituação de *testemunho* definido como o resultado de “uma potência de dizer e sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer”⁸⁵. Na performance vocal de Carlos de Assumpção, evidencia-se uma confluência singular entre o necessário e o impossível, conforme delineado por Agamben. O poeta se manifesta como sujeito através do delicado equilíbrio entre a transformação linguística e o repositório do que já foi expresso. Sua voz se eleva não apenas como um veículo de palavras, mas como um sujeito que se coloca no lugar de um testemunho, nascendo da intersecção entre a incapacidade de comunicar plenamente a realidade e a assertiva necessidade de falar.

Por meio de sua enunciação, Assumpção reivindica o espaço entre o 'eu', 'tu', e 'isso', e o 'agora', transcendendo a expropriação da realidade referencial para solidificar seu testemunho como acontecimento potencial da emergência do sujeito.

Qual é, portanto, a “realidade” à qual se refere eu ou tu? Unicamente uma “realidade de discurso”, que é coisa muito singular. Eu só pode definir-se em termos de “locução”, não em termos de objetos, como um signo nominal. Eu significa “a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém eu”. Instância única por definição, e válida somente em sua unicidade.⁸⁶

A "realidade de discurso" mencionada por Benveniste sugere que a realidade é construída e compreendida dentro do contexto do discurso. O "eu" e o "tu" são definidos em termos de locução, ou seja, eles ganham sentido e identidade dentro do ato de falar ou de escrever, e não como entidades objetivas isoladas. Essa abordagem reflete uma compreensão mais profunda do discurso como um espaço dinâmico e ativo, no qual o sujeito é tanto formado quanto expresso.

⁸⁵ Ibidem, p. 152.

⁸⁶ BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, [1939] 2005. p. 278.

O 'eu' se define pela “locução” presente, não como um objeto, mas como a entidade que pronuncia o discurso em andamento. É uma instanciação única, válida somente em sua irrepetibilidade. É na ocorrência palpável da fala que o sujeito se identifica e é identificado dentro de um arquivo específico, marcado pela linguagem. Carlos de Assumpção, ao se expressar através de múltiplas vozes, redefine a maneira como percebemos esse arquivo. Sua poesia, especialmente em “Protesto”, age como antítese ao mundo hegemônico fundamentado na segregação racial. Ele desafia as estruturas autoritárias, revelando uma política de resistência. Seu ato de enunciar transforma-se em um grito de indignação e acusação, um som que ultrapassa o “estatuto de objeto semiótico” e requer a interpretação dos “elementos marginais” como gesto e entonação, uma ideia que ecoa os pensamentos de Paul Zumthor⁸⁷ e é aprofundada por Pedro de Souza, quando enfatiza que “gritar é implicar-se no lugar da denúncia perante o poder como dimensão discursiva que obriga e caça a palavra ao sujeito”.⁸⁸

Dentro do “arquivo”, seguindo a terminologia de Foucault e Agamben, cada sujeito se identifica e contribui para esse registro coletivo através da linguagem. A meu ver, o grito de Carlos de Assumpção é coletivo, uma acumulação de vozes subjugadas que ressoam em desafio. Transcendendo a noção de um “objeto semiótico”, o grito é um fenômeno dinâmico, cheio de elementos que exigem interpretação.

O grito aqui é multidimensional: é um testemunho da injustiça sofrida; um chamado à ação coletiva; e uma reafirmação do direito de existir. Pedro de Souza⁸⁹ reconhece que o *grito* é tanto uma reação à opressão quanto um meio de reivindicar agência; é uma expressão dá e pela palavra, uma busca incessante por autodeterminação dentro dos confins de uma realidade repressiva, portanto o “grito” de Assumpção, imbuído de indignação, é um convite à participação de todos nas práticas antirracistas. Em última análise, a *performance* de Assumpção ressalta o poder da linguagem como ato de transformação social e política.

⁸⁷ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

⁸⁸ SOUZA, Pedro. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. In: RODRIGUES, Eduardo et al (orgs.). **Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG Editores, 2011. p. 96.

⁸⁹ Ibidem.

Neste panorama, é crucial entender que o “grito” em Carlos de Assumpção, partindo da visão crítica sobre a voz, encetada por Pedro de Souza⁹⁰, não se configura apenas como uma explosão de som ou um veículo de emoção. Ele transcende essas facetas para se estabelecer como um ato de reivindicação do espaço, uma intrusão sonora que busca ruptura e reconhecimento.

Com essas discussões, o “grito” de Carlos de Assumpção, interpretado através da perspectiva crítica de Pedro de Souza, transcende a simples noção de som ou emoção, afirmando-se como um ato que reivindica espaço e busca ruptura, transformando a linguagem em um campo de batalha para identidade e resistência. Esse processo é ecoado na análise de Benveniste e Agamben, onde a enunciação na poesia de protesto de Assumpção se eleva como um “testemunho”, uma manifestação do sujeito que navega entre o expresso e o inexprimível, comprometido com a singularidade do momento. O 'eu' que enuncia é determinado dentro da específica instância de discurso e não pode ser divorciado do ato de enunciação. Este 'eu' não é um objeto, mas uma presença dinâmica que se manifesta e se realiza no discurso. Da mesma forma, o 'grito' de Assumpção não é apenas uma palavra no poema, mas uma realidade discursiva que irrompe a partir da página, demandando reconhecimento e legitimidade. Ao gritar, Assumpção não apenas denuncia a opressão, mas também invoca uma comunidade de testemunhas, unindo-as na solidariedade da resistência e na esperança da transformação social.

Neste capítulo, “O gesto vocal como testemunho”, concentrei minha análise na *performance* poética como ato de mobilização da memória coletiva de um grupo social, dedicando especial atenção ao poema “Protesto” de Carlos de Assumpção.

Percebo a voz do testemunho como um dever da memória, um meio de reescrever a História através da ressubjetivação. Recorro a Derrida para elucidar que o testemunho é singular, ocorrendo no aqui-agora, marcado pela “iterabilidade protética”, o que permite sua universalização ao repetir um evento na escrita. Entendo que o testemunho está intrinsecamente ligado à sobrevivência, configurando a testemunha como um “sobrevivente”.

⁹⁰ SOUZA, Pedro. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. In: RODRIGUES, Eduardo et al (orgs.). **Análise de Discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG Editores, 2011.

Nos sentidos que produzi no encontro com a *performance* de Assumpção, percebo a enunciação de seu “grito” não apenas como um gesto performativo, mas como uma realidade discursiva que rompe os limites do texto, exigindo reconhecimento, portanto, de um caminho ao ato de coparticipação na pauta reivindicada pelo poeta.

O que se espera de um leitor/ouvinte de Carlos de Assumpção, portanto, é uma ética de leitura e escuta de vozes de poetas plurais. Poetas citados por Carlos de Assumpção, em entrevista concedida a Alberto Pucheu⁹¹, e que dialogam com sua poesia, como Langston Hughes, Nicolás Guillén, Solano Trindade, Castro Alves, Cristiane Sobral, Miriam Alves, Cuti e Akins Kinte são particularmente notáveis por suas obras que confrontam o racismo e celebram a cultura e identidade negras. Um aprofundamento em análises de seus artefatos literários em paralelo com o de Carlos de Assumpção, identificando pontos de convergência e divergência, principalmente no uso da voz como instrumento de testemunho e resistência, seria um trabalho de pesquisa pertinente a partir do estudo de sua obra.

Além disso, acredito que a análise deve se expandir para considerar como diferentes culturas e línguas influenciam a “voz” na Literatura. Como os poetas traduzem suas experiências pessoais e coletivas de injustiça e resistência através de suas *performances* vocais? Como a voz cria espaços para diálogo e entendimento intercultural? Também considero fundamental explorar a incorporação de tecnologias modernas. Com a prevalência de mídias sociais e plataformas digitais, a “voz” pode ser transmitida e recebida de formas novas e impactantes. Como isso altera o conceito de “arquivo” no discurso antirracista? Como a *performance* vocal se adapta e responde a esses novos modos de circulação?

⁹¹ PUCHEU, Alberto. O grito como herança. **Revista Cult**, São Paulo, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-grito-como-heranca/>. Acesso em: 5 out. 2021.

4.1 A VOZ SINGULAR-PLURAL DO POETA CARLOS DE ASSUMPÇÃO EM SUA *PERFORMANCE* COMO ATO POLÍTICO-POÉTICO

A noção de que a demarcação entre verdadeiro e falso não é apenas uma distinção inerente, mas uma construção histórica, sustentada por regras institucionais que funcionam como mecanismos de *exclusão*, tem sua fundamentação no pensamento de Michel Foucault, em *A ordem do discurso*⁹². E a exclusão impõem limitações e interdições sobre o que pode ser dito, por quem, e em que circunstâncias, resultando na produção de subjetividades que emergem dos efeitos de verdade estabelecidos discursivamente. Tendo em vista que o antirracismo busca a garantia da diversidade, considero pertinente entender de que forma a Literatura como um dispositivo discursivo, que é como vejo a *performance* de Assumpção, parece convidar o leitor/ouvinte a pensar sobre os mecanismos de exclusão de discursos.

Adoto, neste nível de análise, os quatro princípios metodológicos para a análise do discurso propostos por Michel Foucault⁹³, quais sejam: *inversão* (a análise do controle sobre os discursos); *descontinuidade* (a percepção de sua natureza descontínua e justaposta); *especificidade* (o entendimento do discurso como uma forma de violência imposta); e *exterioridade* (a consideração das forças externas que moldam a emergência ou supressão dos discursos). Aplicando esses princípios à escuta do grito de protesto no documentário analisado, percebo que o poeta, por meio de sua *performance* vocal, desafia os mecanismos tradicionais de *exclusão* e *silenciamento* do discurso. A *performance* vocal de Assumpção, ao articular uma compreensão subjetiva de si mesmo e de sua relação com a sociedade, contrapõe a prática discursiva como uma violência.

Dentro deste quadro, o grito de protesto, particularmente aquele articulado pelo poeta Carlos de Assumpção, é ato de desafio contra os dispositivos de exclusão. O ato ético de Assumpção é saturado do que Foucault conceituou como *espiritualidade política*.

⁹² FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

⁹³ Ibidem.

Le problème politique le plus général n'est-il pas celui de la vérité ? Comment lier l'une à l'autre la façon de partager le vrai et le faux et la manière de se gouverner soi-même et les autres? La volonté de fonder entièrement à neuf l'une et l'autre, l'une par l'autre [...], c'est cela la "spiritualité politique".⁹⁴

Foucault sugere que o problema político mais geral é o da verdade, questionando como se pode vincular a maneira de distinguir o verdadeiro do falso à forma como governamos a nós mesmos e aos outros. Ele propõe que a vontade de estabelecer uma nova base para esses dois aspectos, um através do outro, constitui o que ele chama de "espiritualidade política".

Ao levantar sua voz contra as estruturas de poder e exclusão, Assumpção está engajado em um ato de "espiritualidade política"; ele está reformulando tanto a noção de verdade quanto a maneira como a sociedade governa os sujeitos. A *espiritualidade política*, nesse contexto, manifesta-se na contraconduta do sujeito, que emprega a voz não apenas para expressar, mas para encarnar sua própria revolta. Nas palavras de Cesar Candiotto,

Jamais é inútil resistir ou sublevar-se diante de um dispositivo governamental intolerável. Situar-se no horizonte das contracondutas significa considerar como irreduzível e sempre legítimo qualquer movimento pelo qual, um homem, um grupo, uma minoria ou, inclusive, um povo inteiro se nega à obediência a um governo injusto e, em razão disso, arrisca sua própria vida. O homem que se revolta diante do intolerável nem sempre tem uma justificação causal e teleológica. Para que ele possa "realmente" preferir arriscar sua vida diante da certeza de ter que obedecer, é necessário um desenraizamento que interrompa o fio da história e suas cadeias racionais.⁹⁵

A "espiritualidade política", neste sentido, não se refere a uma dimensão religiosa, mas a uma dimensão ética e moral que permeia a ação política.

⁹⁴ FOUCAULT, Michel. Table ronde du 20 mai 1978. In: Michel Foucault: **Dits et écrits**. Vol. II. 1976 - 1988. Paris: Gallimard, 2001 [1994]. p. 30.

⁹⁵ CANDIOTTO, Cesar. Política, Revolução e insurreição em Michel Foucault. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 25, n. 37, p. 223-242, jul./dez. 2013. p. 232

O ato de Assumpção, saturado dessa *espiritualidade política*, torna-se um meio de reconfigurar a relação entre verdade, poder e governo⁹⁶. Ele não apenas desafia os dispositivos de exclusão, mas também propõe uma nova maneira de entender e interagir, redefinindo na História contemporânea o que é verdadeiro e justo.

Ao reivindicar seus direitos, Assumpção luta por uma política do *dizer* em que a unicidade de cada sujeito negro se faz ouvir como uma pluralidade de vozes já enlaçadas, umas às outras, na ressonância, para usar termos de Adriana Cavarero⁹⁷.

Assumpção rejeita uma separação, em favor da pluralidade generosa, que ressoa uma “política do dizer”, a qual se opõe uma lógica excludente e hierarquizante. Ao invés de permitir que as vozes sejam silenciadas ou subjugadas, entendo que, em sua *performance*, o poeta aproxima-se do que Cavarero reflete como sendo a multiplicidade de ecos e ritmos que juntos formam um discurso que celebra a musicalidade intrínseca da linguagem humana. Esse entendimento da língua, não como um sistema estático de significação, mas como um espaço dinâmico de expressão vocal e ressonância, torna mais forte uma “política do dizer” através da *performance*.

Nessa percepção sensível, o 'logos' adquire um significado diferenciado. Adriana Cavarero⁹⁸, ao investigar a etimologia do termo, ressalta que mais do que simples “razão” ou “discurso”, o logos implica o ato de falar, a ação de tecer palavras em um discurso. No entanto, a filosofia logocêntrica tradicionalmente regula a linguagem como um “sistema de significação”, uma visão que Cavarero na teoria e Assumpção na *performance* superam.

⁹⁶ Ao abordar a resistência e a "espiritualidade política" no contexto contemporâneo, é crucial reconhecer uma mudança significativa nas estruturas de poder em relação ao período analisado por Foucault. Atualmente, o "inimigo" contra o qual muitas formas de resistência são direcionadas não é mais primariamente o Estado, mas sim as racionalidades econômicas, como o neoliberalismo, e o poder das grandes empresas em influenciar e moldar nossa vida e nosso consumo. Essas forças, muitas vezes mais difusas do que as estruturas estatais tradicionais, são um novo campo de batalha para aqueles que buscam resistir à opressão e reivindicar justiça. Sendo assim, ao considerar a resistência de Assumpção e a noção de "espiritualidade política", é importante contextualizar essa luta dentro das realidades contemporâneas de poder e influência, onde as corporações e as ideologias econômicas exercem um papel central.

⁹⁷ CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

⁹⁸ Ibidem.

Adriana Cavarero retoma a perspectiva aristotélica sobre a voz humana como um veículo de significado no discurso, algo direcionado pela intenção de significar, refletindo uma abordagem metafísica. No entanto, ela também identifica uma subordinação da vocalidade à visão na semântica tradicional.

Ao revisitar a história das ideias na Filosofia Grega, Adriana Cavarero aponta o sistema metafísico como predominantemente *videocêntrico* e *logocêntrico*, onde a dimensão acústica é eclipsada pela conexão privilegiada entre significado e ideia. As ideias, nesse panorama filosófico, são concebidas não só como objetos de contemplação *noética*, mas também como entidades pertencentes simultaneamente a duas ordens: a dos significados verbais; e a das formas primordiais, inalteráveis e eternas, emergindo tanto do domínio do verbal quanto do empírico.

Na contemporaneidade, o que Cavarero propõe é uma reavaliação da linguagem e do discurso, enfatizando a ressonância e a musicalidade em detrimento de uma estrutura semântica estática e visualmente orientada. O que Cavarero reflete na teoria, Carlos de Assumpção nos presenteia com a voz em sua *performance*. Eles nos convidam a escutar as múltiplas vozes da humanidade, encontrando significado não apenas no que é dito, mas também em como é expresso.

A escravidão no Brasil, marcada pela desumanização e subjugação dos corpos negros, lança uma longa sombra que perdura no presente. O racismo, na contemporaneidade, perpetua esse rastro, porque, dentre outros efeitos, tenta apagar a riqueza e a contribuição do povo negro na História. Nesse cenário de opressão, o uso da linguagem por Assumpção se levanta como um bastião de resistência, oferecendo um meio para transcender, lembrando a música primordial inerente a todos os seres humanos: o direito de respirar; viver em liberdade. Essa jornada da metafísica à crua realidade das injustiças sociais leva-me a reconhecer a linguagem, em sua polifonia, como central para nossa experiência coletiva e individual, destacando sua versatilidade e poder como instrumento de memória e reafirmação de nossa humanidade compartilhada.

A memória compartilhada por Assumpção evidencia-se em sua interação com Valério Corrêa, que apresento no próximo segmento.

4.1.1 A ressonância da voz de Valério Corrêa na memória de Carlos de Assumpção: projetos de dizer entrelaçados

A ligação entre Valério Corrêa e Carlos de Assumpção foi estabelecida a partir de uma entrevista concedida por Assumpção ao pesquisador e poeta Alberto Pucheu, na qual Assumpção menciona uma quadrinha de Corrêa, um poeta repentista que enfrentava a repressão do poder e era preso por vadiagem. Isso despertou meu interesse em investigar as possíveis relações entre os dois poetas. A partir do material encontrado na revista *Leitura para todos*, Marcio Roberto Pereira entrou em contato com Pucheu, que colaborou na busca por mais informações sobre Valério Corrêa e suas conexões com Carlos de Assumpção.

Esses cacos de informações e obras literárias, quando reunidos, iluminam aspectos importantes da rica literatura brasileira e ajudam a compreender melhor as ressonâncias e contextos que moldaram o trabalho de poetas como Carlos de Assumpção. A tessitura da memória é intrincada e, muitas vezes, silenciada pelas narrativas dominantes que buscam perpetuar um único entendimento da história. Como bem pontuado por Alberto Pucheu, em seu artigo para a revista *Cult*, chamado “Carlos de Assumpção e Valério Corrêa: para caminhar mais um pouco na memória do tempo”, “há muitas histórias, isso é certo, que, por desconsideradas pelas narrativas hegemônicas, precisam ser redescobertas, revistas, recontadas e revalorizadas.”⁹⁹

No entrelaçamento poético de Carlos de Assumpção e Valério Corrêa, emerge uma contranarrativa potente que desafia o esquecimento. Pucheu destaca o papel que Carlos de Assumpção desempenha ao citar Valério Corrêa: “Se não fosse através de Carlos de Assumpção, quem, hoje, saberia quem foi Valério Corrêa, um poeta completamente desconhecido de todo meio poético, crítico, acadêmico, jornalístico, editorial e de todo o Brasil?”¹⁰⁰. Neste cenário, Alberto Pucheu ressalta a importância de publicizar essas narrativas esquecidas, um ato que Carlos de Assumpção executa com destaque por meio de sua poesia.

⁹⁹ PUCHEU, Alberto. Carlos de Assumpção e Valério Corrêa: para caminhar mais um pouco na memória do tempo. **Revista Cult**, [São Paulo], 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

A trajetória de Valério Corrêa, que desponta pela voz de Assumpção, exemplifica como a literatura pode funcionar como um espaço de memória. A poesia, nesse contexto, torna-se um ato político-poético de resistência. Cada verso de Assumpção é um grito contra a invisibilização deliberada. Ao mencionar poetas que o influenciaram, Carlos de Assumpção destaca: “E, também, com uma quadrinha só, o Valério Corrêa, que só tinha uma quadrinha, que é o que restou da poesia dele. Ele era um poeta repentista, que andava pela cidade. De vez em quando, era preso, porque fazia crítica ao poder. Prendiam-no então por vadiagem.”¹⁰¹

Ao evocar poetas como Valério Corrêa, Assumpção evidencia um outro sistema literário em nossa Literatura. Esse ato poético torna-se, assim, nas palavras de Pucheu, uma manifestação contra “a cruel vala do esquecimento de um país avesso a resguardar sua memória, sobretudo quando ágrafa e quando diz respeito à de negros, indígenas e de todos que lutaram e seguem lutando por um país diverso, inclusivo, mais justo e mais equânime.”¹⁰²

A conexão de Carlos de Assumpção com Valério Corrêa é enraizada em laços familiares e na tradição oral, uma fonte inestimável de memória cultural, é o que destaca Assumpção em entrevista a Alberto Pucheu. Sua mãe desempenhou um papel fundamental ao apresentá-lo à poesia de Corrêa, como Carlos de Assumpção menciona: “Eu conheci a poesia do Valério Corrêa através da minha mãe. Minha mãe lidava com poesia”¹⁰³. Esta ligação maternal destaca a importância da transmissão intergeracional de conhecimento, um recurso frequentemente subestimado em uma sociedade voltada para a escrita. O 13 de maio, embora criticado por muitos como uma data de libertação superficial, desempenhou um papel crucial na formação poética de Assumpção. A Sociedade 13 de Maio de Tietê, liderada pela mãe de Assumpção, celebrava a data com fervor e paixão, demonstrando a vitalidade da cultura afro-brasileira e sua resistência contra a opressão. Através de versos românticos e quadrinhas, os poetas da época, incluindo Corrêa, reforçavam a importância de lembrar e honrar o legado da abolição, mesmo que simbólica.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² PUCHEU, Alberto. Carlos de Assumpção e Valério Corrêa: para caminhar mais um pouco na memória do tempo. **Revista Cult**, [São Paulo], 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.

¹⁰³ Ibidem.

A relação entre Valério Corrêa e a cidade de Tietê é complexa e multifacetada. Enquanto ele era amado pelo povo, suas críticas audaciosas às elites locais frequentemente o colocavam em desacordo com as autoridades. Como Assumpção relembra: “Ele era amado por Tietê, o povo gostava demais dele. De vez em quando ele era preso”¹⁰⁴. Este fato ressalta a audácia de Corrêa em desafiar o poder estabelecido e a natureza subversiva de sua poesia. No entanto, apesar de sua popularidade em Tietê, a falta de registros escritos sobre a obra de Corrêa coloca em perigo sua permanência na memória cultural. A tradição oral, embora rica, é efêmera.

A menção de Assumpção a um farmacêutico local que poderia ter registrado as obras de Corrêa, mas cujas anotações se perderam com o tempo, é um lembrete pungente da fragilidade da memória. A interação entre Carlos de Assumpção e Valério Corrêa, como explorada nesta entrevista que Carlos de Assumpção concede a Alberto Pucheu, evidencia a complexidade da tradição poética brasileira, ressaltando a importância da memória oral, os desafios enfrentados por vozes marginalizadas e a necessidade de resistir à homogeneização da história. Por meio da pesquisa de poetas como Valério Corrêa e da perpetuação de suas histórias, é possível construir uma narrativa literária brasileira mais rica e inclusiva.

No artigo intitulado “Valério Corrêa e Carlos Assumpção: cacos a iluminar uma história desconhecida”, publicado na Revista Cult, Marcio Roberto Pereira desvela a história pouco conhecida de Valério Corrêa, um poeta analfabeto cuja obra encontrou espaço nas páginas da revista “Leitura para todos” no alvorecer do século XX. Este periódico tinha como missão não apenas entreter, mas também instruir e informar o leitorado brasileiro, abordando uma diversidade de temas relevantes e cativantes. Pereira destaca a importância de tais publicações na salvaguarda da memória literária nacional, especialmente no que concerne à inclusão de autores marginalizados, cujas vozes corriam o risco de serem perdidas na penumbra do esquecimento.

Essa revelação se relaciona com a perspectiva de Alberto Pucheu, que vê a poesia como um ato de resistência, e se alinha à narrativa de Carlos de Assumpção sobre a importância da tradição oral e da transmissão intergeracional de histórias. Em conjunto, essas análises sublinham a grande importância da literatura e da arte na contestação de narrativas hegemônicas e na recuperação de histórias suprimidas ou

¹⁰⁴ Ibidem.

esquecidas. Pereira evidencia como a preservação da memória cultural é uma busca constante e desafiadora, frequentemente viabilizada através das obras de artistas e escritores comprometidos em dar voz às histórias que, de outra maneira, permaneceriam silenciadas. Sobre isso, Marcio Roberto Pereira ressalta que

Assim é a vida, assim é a literatura, assim é a arte: cacos. Partes que se complementam. Alguns fragmentos se perdem, precisando, entretanto, apenas de tempo e curiosidade para serem vistos.”¹⁰⁵

Essa perspectiva destaca a importância de olhar para os 'cacos' da história, aqueles fragmentos que, quando reunidos, podem lançar luz sobre narrativas anteriormente esquecidas. É revelador que, durante sua busca por informações sobre José Veríssimo, Pereira tenha encontrado referências a Valério Corrêa, um “poeta analfabeto”, através de poemas enviados à revista “Leitura para todos”. Este periódico, ativo no início do século XX, tinha o objetivo de “informar, instruir e deleitar a todo mundo, ocupando-se de tudo que a todos interessa”. A presença de Corrêa nessa revista atesta a relevância de sua poesia na época e a importância de sua voz, mesmo sendo uma figura à margem da sociedade literária dominante.

A tradição oral, como mencionado anteriormente, desempenha um papel vital na preservação da memória cultural. No entanto, a efemeridade dessa tradição também a torna vulnerável. Pereira destaca uma reportagem sobre Valério Corrêa na edição de fevereiro de 1914 da revista “Leitura para todos”. Esta referência reforça o reconhecimento de Corrêa na época, mas, ao mesmo tempo, sublinha a fragilidade da memória oral, pois, como Carlos de Assumpção mencionou em uma entrevista: “Era um poeta repentista, que andava pela cidade. De vez em quando era preso, porque fazia crítica ao poder. Prendiam-no então por vadiagem.”

A interação e influência mútua entre Carlos de Assumpção e Valério Corrêa não apenas ilumina as complexidades da tradição poética brasileira, mas também demonstra a resistência contínua contra a supressão e o esquecimento. Estes poetas, através de suas vozes e obras, desafiaram as narrativas dominantes e trabalharam para construir uma história literária mais inclusiva e representativa.

¹⁰⁵ PEREIRA, Marcio Roberto. Valério Corrêa e Carlos Assumpção: cacos a iluminar uma história desconhecida. **Revista Cult**, [São Paulo], 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.

5 LITERATURA COMO TRANSFORMAÇÃO

Esta dissertação é tributária do documentário “Carlos de Assumpção: Protesto”, de Alberto Pucheu. E a decisão de produzir sentidos no encontro com a *performance* de Assumpção, através de seu protesto generoso, propiciou-me uma experiência de construção de empatia e transformação do meu olhar, escuta e reflexão sobre o racismo ainda latente em nossa Sociedade na contemporaneidade.

O foco deste trabalho foi a enunciação performativa de Carlos de Assumpção, ao falar seu poema “Protesto”. Minha premissa era de que a *performance* vocal e visual do poeta configurava-se como um ato político e um testemunho histórico que ressoa uma História do povo negro no Brasil não contada pela História oficial.

Meu objetivo geral foi analisar como a multifacetada *performance* de Carlos de Assumpção, abrangendo expressões vocais, visuais e corpóreas, se concretiza como um repositório vivo de memória e testemunho, refletindo e ressignificando a história do negro na sociedade brasileira. Para atingir esse fim, estabeleci objetivos específicos que moldaram minha pesquisa: empreendi uma revisão literária, congregando perspectivas da Crítica Literária, Teoria da Literatura e Análise do Discurso, com foco em conceitos chave como *performance*, testemunho, voz, poesia, alusão e adaptação audiovisual. Compilei e examinei criticamente a fortuna crítica existente sobre a produção literária e performática de Carlos de Assumpção. Dediquei-me a uma análise multidimensional da *performance* apresentada no filme “Carlos de Assumpção: Protesto”, em comparação com a versão impressa do poema “Protesto”.

Quanto à metodologia, adotei uma abordagem transdisciplinar. Minha pesquisa começou com uma fase de revisão de literatura, onde explorei teorias e trabalhos acadêmicos para estabelecer um quadro teórico robusto. Subsequentemente, coletei dados, mapeando a fortuna crítica sobre Assumpção e analisando sua *performance* no filme de Pucheu.

Nesta conclusão, destaco a importância da literatura afro-brasileira como um espaço de diálogo, resistência e reafirmação cultural. A análise de “Protesto” revela um chamado coletivo à ação, um grito de resistência que ecoa através dos séculos, desafiando a opressão e reivindicando justiça.

Destaco o caráter gestual da voz, de modo a desenvolver um olhar sensível sobre a construção da subjetividade, focalizando, mormente, um dos aspectos mais fundamentais da *corporeidade da voz*, qual seja: “o de ser a voz de um corpo singular”.¹⁰⁶ Finalmente, entendi a centralidade do caráter político da *performance*, escutando, sobremaneira, o estatuto da voz como testemunho.

A voz do *testemunho* atua como um dever da memória sobre a reescrita da história na chave da ressubjetivação. A poesia de Carlos de Assumpção, como discurso, incide sobre o *arquivo* da escravidão, trazendo à tona os efeitos deletérios do racismo, historicizando, assim, a força do negro em oposição à imagem equivocada de uma miscigenação cordial.

A produção de sentidos desenvolvida neste texto leva-me a concluir que a voz do poeta Carlos de Assumpção ecoa como existência encarnada dos que, em constante processo de ressubjetivação, lutam por políticas de igualdade.

A ressubjetivação é um processo pelo qual indivíduos redefinem e reafirmam suas identidades e subjetividades, geralmente em resposta a forças externas de opressão ou exclusão. Na *performance* de "Protesto", Assumpção triparte o "eu" da enunciação. Isso significa que a voz do poeta não representa uma única subjetividade fixa, mas várias subjetividades que ao longo da História do Brasil foram violentamente jogadas no “porão da sociedade”, mas expressam sua indignação e falam por si para uma mudança efetiva na realidade social.

Esse processo de (re)subjetivação complexo constitui uma ética do uso da voz que incide no campo político, porque subverte uma instância discursiva tradicional hegemônica. Sobre esse *ethos* político da voz, Adriana Cavarero reconhece que

A frase, como observa Roland Barthes, “é hierárquica: implica sujeições, subordinações, regências internas.” É uma estrutura disciplinada e disciplinadora que, não por acaso, encontra precisas correspondências no modo como a tradição entende a política. [...] Ligando os nomes aos verbos, a frase os dispõe segundo uma ordem hierárquica, por assim dizer, impessoal e objetiva, que coincide com o princípio do disciplinamento a que a política, tradicionalmente, aspira. É justamente nesse contexto que a esfera da vocalidade pode reivindicar um papel politicamente subversivo. [...] o registro pulsional do corpóreo, do qual a voz é expressão, torna-a crucialmente idônea para subverter a ordem da linguagem e, portanto, da política.¹⁰⁷

¹⁰⁶ CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 231.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 230-231.

Adriana Cavarero aponta que a estrutura da linguagem é tradicionalmente hierárquica, com sujeições e subordinações que refletem as estruturas de poder na política tradicional. No entanto, a voz, como expressão do corpo e da pulsão, tem o potencial de subverter essa ordem da linguagem e, por extensão, da política.

Vale, ainda, apontar para outras possibilidades de estudo a partir da *performance* do poeta Carlos de Assumpção, tal como uma ressonância com as cadências do *rap* e do *slam* contemporâneos, porque a voz de Assumpção ao mesmo tempo dialoga com seus antepassados e navega pelas manifestações artísticas hodiernas.

A circulação da poesia de Carlos de Assumpção em meios e grupos que precisam se reeducar quanto à necessidade vital de compreensão verdadeira de nossa cultura plural é um dos mais belos efeitos que a Literatura contemporânea pode nos propiciar. Que possamos ser verdadeiramente antirracistas em atos éticos!

Salve, poeta!

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: O poder soberano e vida nua. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

ALVES, Henrique Lima. Reflexões de um protesto. In: ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto-poemas**. 2. ed. revista e ampliada. Franca: UNESP, 1988.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2020.

ANTOMARINI, Brunella. The acoustical prehistory of poetry. **New Literary History**, [s.l.], v. 35, n. 3, p. 355-372, 2004.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar**. Poemas reunidos. Organização e posfácio de Alberto Pucheu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto e outros poemas**. 4. ed. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015 [1968].

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Tambores da noite**. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Quilombo**. Franca: Edição do Autor/UNESP, 2000.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto**: poemas. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edição do Autor, 1982.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Tradução de Ana Vaz e Dóris Arruda Carneiro da Cunha, **Revista Investigações**, v. 20, n. 2, p. 9-46, 2007.

BARBOSA, Aristides. Prefácio a *Protesto-poemas*. In: ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Protesto-poemas**. 2. ed. revista e ampliada. Franca: UNESP, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 2022.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 2005 [1939].

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006 [1970].

CARLOS DE ASSUMPÇÃO: PROTESTO. Direção e produção: Alberto Pucheu. Brasil: YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQrg4OwL2qM>. Acesso: 29 out. 2019.

CANDIOTTO, Cesar. Política, Revolução e insurreição em Michel Foucault. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 25, n. 37, p. 223-242, jul./dez. 2013.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. 2. ed. rev., ampl., il. Coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1.

DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Tradução Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. Carlos De Assumpção. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 1, Precursores.

ELIOT, Thomas Stearns. **A essência da poesia**. São Paulo: Artenova, 1972.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. Table ronde du 20 mai 1978. In: Michel Foucault: **Dits et écrits**. Vol. II. 1976 -1988. Paris: Gallimard, 2001 [1994].

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. Uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel: **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1977.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996 [1991].
- LE BLANC, Guillaume. Une manifestation sans manifeste. La voix précaire de Bartleby. **Presses de Sciences Po**, n. 68, p. 23-32, 2017.
- MATTOS, Regiane Augusto de. **História e Cultura Afro-Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. 217 p.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- OLIVEIRA, Luiz Cruz de. **O negro do Protesto**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2003.
- OLIVEIRA, Luiz Cruz de. **A caminhada do poeta**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso** – princípios e procedimentos. Campinas - SP: Pontes, 1999.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naif, 2012.
- PEREIRA, Marcio Roberto. Valério Corrêa e Carlos Assumpção: cacos a iluminar uma história desconhecida. **Revista Cult**, São Paulo, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.
- PUCHEU, Alberto. O grito como herança. **Revista Cult**, São Paulo, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-grito-como-heranca/>. Acesso em: 5 out. 2021.
- PUCHEU, Alberto. Carlos de Assumpção e Valério Corrêa: para caminhar mais um pouco na memória do tempo. **Revista Cult**, São Paulo, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.
- PUCHEU, Alberto. Carlos de Assumpção e Valério Corrêa: uma herança da combatividade. Entrevista. **Revista Cult**, São Paulo, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valerio-correa-carlos-de-assumpcao/>. Acesso em: 5 out. 2021.
- PUCHEU, Alberto. O poeta do protesto generoso. **Folha de São Paulo**, Caderno Ilustríssima São Paulo, ano 99, n. 33.030, p. 6-7, 8 set. 2019.

RKHAIN, Jamyle. **Arte que Acontece Pesquisa**, 2020. O grito de Victoria Santa Cruz, uma mulher negra latino-americana e caribenha. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/o-grito-de-victoria-santa-cruz-uma-mulher-negra-latino-americana-e-caribenha>. Acesso em: 22 out. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTA CRUZ, Victoria. Me gritaron negra. **Portal Geledés**, [S.l.], 28 set. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-cruz/>. Acesso em: 22 out. 2022.

SANTA CRUZ, Victoria. “Gritaram-me negra”. Tradução: Aline Ferreira. **Em Diálogo**, 08 de outubro de 2013. Disponível em: <http://www.emdialogo.uff.br/content/gritaram-me-negra>. Acesso em: 22 out. 2022.

SOUZA, Irene Sales de. Prefácio. In: ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Quilombo**. Franca: Edição do Autor/UNESP, 2000.

SOUZA, Pedro de. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. In: RODRIGUES, Eduardo et al (orgs.). **Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG Editores, 2011, p. 87-106.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.