

## Éle Semog: Incursões poéticas no tempo

Gustavo Bicalho\*

### 1. Introdução

Falar da produção literária afro-brasileira é deparar-se, inevitavelmente, com um terreno emaranhado de tensões e conflitos reveladores das complexas condições e posições dos afrodescendentes no Brasil. O processo de identificação de tais conflitos encontra-se ainda em fase embrionária, já que os estudos teóricos da literatura afrodescendente só agora parecem começar a superar o processo de apagamento a que vêm sendo submetidos historicamente por discursos nacionalistas e branqueadores<sup>1</sup>.

A literatura do poeta e contista carioca Éle Semog reflete, sem dúvida, essa característica conflituosa que a literatura afro-brasileira tende a apresentar ao preocupar-se com a função social do texto. Se por um lado seus textos aproximam-se do humor irônico e aparentemente despretensioso, por outro, essa própria ironia mostra-se, juntamente com outras figuras e formas poéticas, reveladora das tensões e intranqüilidades mencionadas.

Este trabalho pretende explorar tais tensões através de uma análise panorâmica, mas cuidadosa, de seus poemas publicados na série *Cadernos Negros*<sup>2</sup>. Minha escolha desse recorte foi feita com ao menos duas intenções. Em primeiro lugar, para evitar o risco de cair em uma abordagem simplista da literatura de Semog, ao trabalhar com um material literário muito vasto em um espaço tão pequeno. Em segundo lugar, por acreditar estar nos *Cadernos Negros* a maior condensação dos temas afro-brasileiros da literatura de Semog. Não pretendo, no entanto, encerrar quaisquer interpretações dos textos analisados. Pelo contrário, esse trabalho tem a intenção de instigar novas interpretações e discussões a respeito da produção literária de Éle Semog e da afro-brasileira como um todo, contribuindo para sua inclusão e estabelecimento no campo da Literatura Brasileira. Vale ressaltar que esse artigo é parte do projeto de criação do Portal Literafro, realizado pelo Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA) da Faculdade de Letras da UFMG.

### 2. Incursões poéticas no tempo

A primeira contribuição de Éle Semog para a série *Cadernos Negros* ocorre em sua terceira edição, datada de 1980. Nos cinco poemas dessa edição, já é possível notar uma forte preocupação de Semog com a temática afro-brasileira e o início de uma busca identitária através do tempo que é comum entre os autores

---

\* graduando FALE/UFMG

<sup>1</sup> Para uma abordagem mais completa dos processos de apagamento tanto da literatura afro-brasileira, quanto dos estudos teóricos nessa área, ver DUARTE (2007).

<sup>2</sup> Usarei quando for conveniente a abreviação “CN” para referir-me aos *Cadernos Negros*, conforme já é comum em ensaios sobre a série. Mais informações sobre os CN podem ser encontradas em SOUZA (2005)

que participam dos CN (SOUZA, 2005), e que, como veremos, aparecerá e se intensificará em toda sua produção na série até então.

Em *Da visão*, demonstra-se a preocupação do sujeito poético com o olhar do Outro, do leitor. Pode-se inferir metonimicamente do poema, principalmente quando lido em conjunto com os outros quatro presentes em CN3, que essa preocupação dá-se principalmente em relação ao olhar analítico de uma sociedade branca voltado para o negro. A visão desse Outro branco gera um sentimento paradoxal em Semog:

Pelo que sei o que você é,  
Essa maneira de me ver lá dentro  
Preocupa. Satisfaz.  
(CN3, p.67)

É, portanto, uma visão que preocupa por estar normalmente carregada de preconceito racial e que, ao mesmo tempo, satisfaz por permitir ao negro um pequeno espaço para expressar suas dores incontáveis, como sugere a última estrofe.

Nos dois poemas que se seguem, a visão do Outro e a recepção poética continuam a ser motivos de inquietação para o poeta, mas dessa vez de forma mais incisiva e direta. Em *Perseguição*, Semog direciona sua crítica aos “Caros teóricos”, metafóricos ratos que se alimentam da carniça de seu passado afrodescendente e que espreitam famintos seu futuro. Diante desse quadro, Semog conclui o poema mostrando uma crença na ação transformadora do presente.

A palavra “Insisto” que inaugura o poema *Heranças*, mostra explícita ligação com os dois poemas anteriores. Nele, o sujeito poético, caracterizado pela coletividade afrodescendente, relaciona o presente extremamente marginalizado do negro como resultado de um passado de escravidão impingido pelos “senhores brancos”. Em seguida, critica a idéia moderna de homem universal, que parece servir como ferramenta de subjugo do negro a uma condição social em que “joio e trigo”, negro e branco, “São ruins”. Mais uma vez o presente é visto como espaço de construção do futuro através da ação direta, da luta:

E cabe ao homem negro  
Com unhas e dentes e porrada,  
Sair dessa, pois deles não podemos  
esperar nada.  
(CN3, p.69)

Em *Nas mãos do tempo*, entretanto, o tom enérgico dá lugar à melancolia e a linguagem antes direta torna-se agora imagética para traçar uma nova relação com o tempo. Nesse poema, o sujeito afrodescendente infiltra mais uma vez em um passado marcado pela dor e pelo processo de homogeneização cultural:

Disfarçando na vida  
Perdi mais da metade  
De meus mitos  
(CN3, p.70)

Não tendo encontrado remédio para as tristezas de seu coração no passado, o sujeito recorre à esperança de um futuro em que a dor não esteja presente, mas esta idealização acaba por revelar-se ilusória. Esse sujeito, em oposição ao dos poemas anteriores, revela-se, então, impotente diante da realidade. Como um navio negreiro à mercê das ondas, vaga à deriva entre África e Brasil, enquanto está fadado aos absurdos da realidade, que escapam das mãos do tempo.

Em “*Histórias e deveres*”, no entanto, Semog reforça a importância da ação do afro-brasileiro como sujeito transformador de sua própria realidade. Buscando referência em um passado ligado à África por meio da tradição narrativa, oral e escrita, Semog destaca a transformação do negro de objeto em homem, em sujeito. Ao longo do poema, reforça e reafirma seus elos com o continente Africano, a contragosto dos racial-democratas modernistas<sup>3</sup>, a quem acusa serem os “Verdugos de nossa história”. Por fim, insiste energicamente na importância de dar continuidade à tradição, por vezes silenciada, de se “Falar sobre negros com negros”. Re-inventar a tradição discursiva do negro num espaço marcado pelo silenciamento – parece ser este o desafio de Semog nos CN3, em consonância, inclusive, com os objetivos gerais da série (SOUZA, 2005).

Semog volta a escrever para os Cadernos Negros na edição número sete, de 1984. Essa edição traz, antes dos poemas, uma autobiografia sucinta do poeta, acompanhada de um breve prefácio, nos quais ele reafirma, com certa ironia debochada, algumas das idéias que já sugerira em seus poemas dos CN3: incerteza em relação ao futuro, valorização da importância de se escrever uma literatura afrodescendente.

O único poema com que Semog contribui para essa edição dos CN intitula-se “*Variáveis de um estudo poético sobre fenômenos e/ou transformações decorrentes do trabalho humano*”. Esse poema, no entanto, pode ser compreendido mais corretamente como um conjunto de poemas, ou, como o próprio prefácio afirma, um conjunto de “fragmentos de um estudo maior”. O principal eixo de ligação temática entre esses fragmentos é, como sugere o título, o trabalho como fonte de transformação do homem. Porém, o trabalho não é visto aqui apenas positivamente, como transformador do presente em algo melhor. Antes, Semog parece preocupado em demonstrar, em meio a outros temas, a face desumana e desumanizadora do trabalho tal como compreendido em um sistema capitalista. Os fragmentos adquirem, portanto, um forte cunho social, dialogando claramente com as teorias sócio-econômicas marxistas. Se esses fragmentos podem ser lidos por alguns leitores mais impacientes como panfletários, por outro

---

<sup>3</sup> Luiza Lobo [1993, p.205-211] explana, no capítulo *O negro de objeto a sujeito*, a conflituosa relação entre a ideologia racial-democrata modernista e a literatura afro-brasileira.

lado, creio eu, eles trazem uma riqueza poética (e mesmo política) que transcende essa classificação. Não pretendo deter-me na análise de cada uma das mais de quarenta variáveis publicadas nesse CN, separadamente. Prefiro considerá-los como um conjunto, não uno, porém, e destacar suas características mais importantes.

Como afirmei, a dupla face do trabalho é explorada por Semog nesses fragmentos. Se por um lado é apontado como o único meio através do qual o pobre, o negro, o empregado, pode garantir sua sobrevivência, por outro, ele é visto como forma de transformação do homem em máquina-humana:

O suor aí na máquina  
A cor da emoção  
Sangrando o nada  
E o dinheiro do pão  
É vaselina para o orifício  
Apertado da transformação.  
(CN7, p. 47)

Contrapondo tons irônicos e melancólicos, acusações agressivas e bem-humoradas, linguagem direta e figurada, Semog levanta uma série de questionamentos que não deixam de causar mal-estar no leitor mais sensível. O ritmo repetitivo dos fragmentos faz lembrar o das máquinas industriais e sugere a insistência de Semog em uma literatura que faça frente às transformações negativas do trabalho capitalista. Mais uma vez, portanto, reforça-se a crença na ação de luta do presente como forma de transformação e reversão das condições impostas e mantidas por elites detentoras de poder capital, político e discursivo.

Em *Cadernos Negros nº9*, de 1986, uma nova autobiografia sucinta prefacia os textos de Semog de forma bem parecida à dos CN7. A ironia debochada e bem-humorada volta a aparecer reforçando a crença na ação transformadora do presente e a crítica à esperança conformista: “O trigo do meu pão eu mesmo planto e se por acaso o tempo for inclemente, eu como pedras”. A visão positiva de uma literatura entre negros também se repete, dando destaque à importância dos CN: “Os Cadernos Negros redescobrem a beleza da nossa gente e mais, está colocando africanidade na Literatura Brasileira”.

Os poemas dessa edição, no entanto, abalam em certa medida o otimismo desse prefácio autobiográfico. O tema central que se destaca no conjunto desses poemas é, sem dúvida, a solidão. Solidão essa que não se restringe a um *eu* individual, mas incorpora o *eu* coletivo e afro-brasileiro.

Em 1985, Semog escreveu um artigo intitulado “*A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política*”<sup>4</sup> no qual esse sentimento de solidão é apontado como fruto de uma prática isolacionista por parte dos

---

<sup>4</sup> Artigo apresentado em *Perfil da Literatura Negra – Mostra Internacional*, que ocorreu em São Paulo em maio de 1985. Mais tarde foi publicado na coletânea de ensaios *Criação Crioula, nu elefante branco* (ALVES, CUTI e XAVIER. 1986).

escritores negros, que seria, por sua vez, uma resposta ao isolamento que lhes é imposto pela sociedade. O artigo é marcado pela inquietude de Semog diante dessa postura. Ele conclui:

Por mais que o fazer literário implique num tempo de estar sozinhos, não podemos nos viciar na solidão. Precisamos soltar nossos corpos nos espaços políticos e literários, nas associações, nos sindicatos, nas universidades... (SEMOG, 1986)

Esse sentimento aparecerá nos poemas em tom de angústia e misturado, evidentemente, a outras significações da solidão.

“*Surpresas*”, curto poema de cinco versos, traz, assim como em CN7, a idéia do processo de alienação e anulação do homem através do trabalho. Por meio de um interessante jogo com palavras de campos semânticos que se cruzam (“ossos do ofício”, “cão de guarda”, “policiou-se”), surpreende-nos a imagem do homem aprisionado em uma cela de solidão. Essa imagem dará nome a outro poema dessa edição: “*Solitária Coletiva*”. Nesse poema, dedicado “aos iguais do Movimento Negro”, o olhar do poeta volta a incursionar no tempo e depara-se com um passado marcado pelo medo e pela dor, mas também pela esperança e pela luta. Semog parece falar da euforia trazida pela emergência do Movimento Negro nos anos setenta, do qual sempre participou ativamente. O poema coloca que no presente, entretanto, frustraram-se os sonhos apaixonados do Movimento, e o isolacionismo, criticado por Semog no artigo já mencionado, o teria trancado em uma Solitária Coletiva, na qual:

a angústia marca meu compasso  
a vida é um traço no auge dum suicida  
e o passado é mero acaso  
para a ganância do destino.  
(CN9, p. 108)

Apesar da angústia e da solidão, Semog termina o poema chamando a responsabilidade do Movimento Negro para que modifique sua situação. E aponta caminhos:

é preciso conter os nossos cegos  
é preciso apontar os nossos cegos  
é preciso refazer com mais certeza  
e menos paixão  
(CN9, p.109)

Essa forma de encerrar os poemas com um chamado para a luta no presente vai se configurando, aos poucos, uma marca da poesia de Semog nos *Cadernos Negros*.

“*Castigo*”, “*Rematando Rematar Morrer*”, “*Perfil*” e “*Amor do Fruto Deformado*” expressam também esse sentimento de se ver preso e estagnado num ambiente de

solidão. Dentre eles merece destaque o último, por extrapolar esse sentimento por meio da ampla significação das imagens que usa. A escrita em *Amor do Fruto Deformado* parte da sangria do presente marcado pela solidão e vai à busca da semente perdida, do útero da Mãe-África. A semente encontrada, no entanto, figura-se estéril, vazia, “peito amargo, cheio de feridas”, angústia, solidão. A in-cursão feita pela escrita frustra-se ao embrionar o eu-lírico em um útero vazio e improdutivo, uma Solitária Coletiva:

não encontrei minha cria, meu rebento.  
o silêncio do teu corpo  
posso traduzir agora  
com o meu próprio silêncio  
pois o passado nos deixou apenas  
esta ausência da nossa carne  
entre os fatos da vida.  
(CN9, p. 107)

Essa mesma frustração será expressa por Semog três anos depois, no livro *Curetagem (Poemas doloridos)*, como coloca Luiza Lobo (LOBO, 1997 p.179-180), e constitui-se, de fato, um marco de transição em sua poesia. Arrisco sugerir que, a partir dos CN9, a melancolia é incorporada por Semog como marca de sua identidade afro-brasileira.

Apenas dez anos depois Semog volta a publicar seus poemas nos CN, na décima nona edição, de 1996. No entanto, é nessa edição que se encontra sua maior contribuição poética para a série, em termos numéricos. Nove poemas compõem o conjunto, trazendo como novidade um tratamento específico da metalinguagem. Por meio dela, Semog discute a estética de uma poesia que se coloca como suplemento e contraponto frente ao cânone literário, uma literatura cuja função social não se mostra apenas pelas escolhas temáticas, mas também pela forma. Em “*Setentou Noventará*”, Semog contrasta a “desmoderna poesia d’alma falida” do cidadão comum com a verbalização culta e desinteressada da burguesia. O poeta defende, então, uma poesia de luta (de classes, etnias, etc.) que seja capaz de abalar o cânone e estabelecer-se no campo literário. “*Outras Notícias*” vai pela mesma linha, chamando à responsabilidade social poetas que se refugiam na estética canônica e “se esquecem do seu povo lá fora”. Outros dois poemas, “*Da flor pelo silêncio*” e “*O mesmo rosto em ti e em mim*”, trabalham uma textualidade afro-brasileira na qual o silêncio, fruto dos conflitos já mencionados nesse trabalho, tem muito que falar:

O silêncio é diferente,  
é um buquê de pensamentos doloridos.  
(...)  
As palavras alijadas dos gritos.  
(CN19, p. 51)

O silêncio, nesses poemas de Semog e na literatura de muitos outros escritores da literatura afro-brasileira contemporânea, parece aproximar-se, como sugere esse poema, do emudecimento benjaminiano: provem de choques,

conflitos. Ao mesmo tempo, no entanto, problematiza-o, já que representa a própria fundação e necessidade de um discurso que remete à experiência histórica, pessoal e social. “A vida é tão inconfessável”, afirma Semog, mas é a própria inconfessabilidade da vida que funda os poemas em questão.

Em “*Dançando Negro*”, a metalinguagem expande-se para o campo da dança, enquanto o próprio poema vai sendo composto com ritmos marcados e sonoridade expressiva. Nesse poema Semog faz um interessante jogo crítico em relação ao interesse cultural no dançar do negro, em que seu corpo costuma ser visto como objeto estereotipado do prazer do espectador. Invertendo e subvertendo essa idéia, a dança é colocada como um processo pelo qual o corpo do negro transcende a limitada relação com tempo e espaço que lhe é imposta. O corpo torna-se, então, revolução por meio da dança e, por que não, da escrita.

A idéia da escrita como processo de inversão e subversão proposta por Semog é também veiculada no poema “*Da Cidade*”. Nele, os retratos turísticos impressos nos cartões-postais do Rio de Janeiro são desmascarados para mostrar a face pobre, para não dizer podre, da cidade. Semog parece conseguir condensar nesse poema a maior parte das críticas sociais que vinha fazendo nos Cadernos Negros até então. Aqui se faz explícito, aliás, o sentimento de identificação e pertencimento do poeta em relação aos grupos marginalizados do país e, mais especificamente, do Rio de Janeiro. Percebe-se uma transposição metonímica dos sentimentos individuais do poeta para os do povo e os do povo para a cidade. O contra-cartão-postal fluminense de Semog exporta, portanto, uma cidade doída, solitária, colérica; uma cidade desenhada pelo marginal, cujas esperanças foram frustradas pelo poder corruptor das elites:

A cidade e o povo seriam uma coisa ímpar  
como são vistos nos cartões-postais,  
mas o povo e a cidade são uma incerteza só:  
o povo conta com o ovo  
e a elite da cidade tem a galinha.  
(CN19, p.57)

O Rio de Janeiro assume, dessa forma, a face da poesia de Semog e, colocado em oposição ao Rio de Janeiro dos cartões-postais estereotipados, sintetiza-a. Cidade que é fruto deformado de um passado que se revelou estéril, parindo seres de melancolia e solidão. Cidade modernizada, submetida às transformações desumanizadoras provenientes do trabalho, ficando à mercê dos interesses das elites brancas. Cidade cuja máscara branca, exposta em cartões-postais, camufla e reprime sua face negra. Cidade que é espaço de lutas e tensões desiguais entre máscaras e faces.

### 3. Conclusão

Nos CN 19, portanto, a poesia de Semog atinge seu maior grau de concisão e sua maior força para expressar uma visão crítica da sociedade e, quem sabe,

transformá-la. É indispensável destacar, no entanto, que essa força-motriz só pôde ser conquistada pela poesia de Semog através de sucessivas e dolorosas incursões no tempo. Falo em incursões, e não viagens, pois o projeto poético semoguiano, como foi visto, parte sempre do corte violento no corpo da escrita e na escrita do corpo. A descoberta da memória é violenta e a esperança é dilacerada pela palavra. O esvaziamento dos sentidos e da estética canônica só se faz possível através da ruptura com esses valores. Surge, então, da poética de Éle Semog, a idéia de que a reconfiguração da sociedade só pode ser produzida através de um rompimento cirúrgico em seu cerne, ou, para ser mais sucinto, através de uma curetagem.

### **Referências**

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afro-descendência. *Portal Literafro*. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>. Acesso em: 20/09/2007.

SEMOG, Éle. *A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política*. In: ALVES, Miriam, CUTI, Luiz Silva, XAVIER, Arnaldo (Orgs.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Secretaria do Estado de Cultura / Imprensa Oficial, 1986. p. 140-146.

LOBO, Luiza. *Literatura negra brasileira contemporânea e O negro de objeto a sujeito*. In: LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

CUNHA, Manuela Carneiro. *Negros, Estrangeiros – Os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

*Cadernos Negros* 3, 7, e 9 (org. Quilombhoje). São Paulo: Ed. dos Autores, 1980, 1984 e 1986 (poemas)

*Cadernos Negros* 19 (org. Quilombhoje). São Paulo: Quilombhoje: Ed. Anita, 1996 (poemas).