

Éle Semog: lirismo anti-purpurina

Adélcio de Sousa Cruz – Bolsista CNPq – Doutorando/UFMG

Nem ouro, nem dinheiro
Só cheiro e pelos compondo
O nosso tempo de transformação.
Amor, nossos corpos são o nosso capital.
(SEMOG, 1984, p. 49)

Semog é um poeta ímpar, pois aglutina qualidades difíceis de serem combinadas: escritor, ativista político e social, formado em Análise de Sistemas e especialista em Administração. Este breve ensaio tratará do poema “Variáveis de um estudo poético sobre fenômenos e/ou transformações decorrentes do trabalho humano”, texto publicado nos *Cadernos Negros 7* (1984), no mesmo ano em que o autor funda o grupo Negrícia – Poesia e Arte de Criolo. Ainda naquele período coordena o segundo e terceiro Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros. Publicado em plena época da abertura política – vale lembrar a campanha pelas “Diretas Já”, simbolizada por enormes comícios em praça pública e a luta pela aprovação da emenda “Dante de Oliveira”, que infelizmente foi derrotada –, pode-se perceber nesse texto alguns índices que notoriamente conectam o antigo regime escravo, que resistiu até os estertores do Segundo Império, com uma forma de capitalismo extremamente excludente e, sobretudo, racista.

“Variações de um estudo poético...” é escrito em tonalidades de protesto e didática, referendando questões levantadas de maneira direta e contundente por outros autores afrodescendentes tais como Luís Gama, Cruz e Sousa em seu texto “O emparedado, Lima Barreto em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, e o norte-americano W.E.B. Du Bois em *The souls of black folk (As almas da gente negra*, 1999 – edição em língua portuguesa). O poema procura demonstrar para os leitores a ligação entre a “linha de cor” (DU BOIS, 1994)ⁱ, a linha de classe e a de gênero através da “dupla consciência” (idem) presente na voz do eu lírico. O texto é longo, composto por quarenta e duas estrofes que, por sua vez, são constituídas pelos seguintes números de versos: dois, três, quatro, seis, sete (estrofe 37) e nove (primeira estrofe). Ao todo, os versos que constituem as estrofes somam o número de cento e quarenta e quatro. Não há a utilização de rimas como regra fixa e pode-se notar claramente um caráter narrativo (poética prosaica) presente no poema.

A primeira estrofe é uma paródia ácida aos versos de uma brincadeira de criança e remonta o legado da escravidão aos negros e descendentesⁱⁱ. O jogo dicotômico entre causa e consequência pode parecer ingênuo e reducionista. No entanto, quando o leitor se atém aos outros elementos ligados ao mundo do capital, transparece a amplitude da percepção crítica do eu lírico. Este não emite sua voz apenas a partir da experiência de um indivíduo, mas busca uma espécie de resgate ao elo perdido no exato momento da passagem do trabalho escravo para aquele remunerado. Vejamos a estrofe que abre o poema:

Cadê o negro que estava aqui?
– O capital comeu

Cadê o passado, o futuro e a fé?
Cadê ele, seu filho e sua mulher?
Cadê o negro que estava aqui?
– Se escafedeu
Cadê o líder que estava aqui?
– O branco comeu.
É... fodeu.
(SEMOG, 1984, p. 47)

A paródia ao jogo infantil parte da “linha de cor”, pois o trabalho na América colonizada pelo Império Português era em grande parte realizado por negros africanos escravizadosⁱⁱⁱ, e reconstitui sob outra ótica o advento da Abolição. Há nesta mesma estrofe a referência à liderança (Zumbi dos Palmares) eliminada por tropas sob o soldo do colonizador. O verso final é categórico e a palavra escolhida não permite rodeios ou floreios estéticos. A epígrafe do poema já avisava “aos sedentos de purpurina e ilusão” que os ornatos seriam retirados, os corpos seriam expostos. Os versos que compõem a terceira estrofe completam esta “abertura” ao explicitarem que o corpo fora devorado pelo tempo para que houvesse garantia da existência do “produto”. Quanto ao corpo escolhido não resta dúvidas. Outra informação necessária: com a troca do sistema escravista pelo capitalismo, o negro é retirado da cena do mundo do trabalho: “Cadê o negro que estava aqui? / Se escafedeu”.

Cabe ainda ressaltar que a estrofe busca sintetizar o trabalho de obliteração da memória dos negros, bem como da destituição de sua religiosidade. A pergunta que compõe o quarto verso ecoa no presente: com o dismantelamento das famílias dos africanos que aqui aportavam sob a condição de escravos, fica quase impossível imaginar a idéia de tradição para as famílias negras do Brasil. Felizmente, o trabalho de rememoração e reconstituição do passado feito através da arte, também é garantido por instituições como os terreiros de Candomblé, as irmandades do Rosário e, mais contemporaneamente, pelas escolas de samba e pelo movimento *Hip Hop*.

A voz crítica ao capitalismo e ao regime político vigente à época não ecoa só, vem acompanhada de textos produzidos por autores como o já citado Lima Barreto e, anterior a este, a Sousândrade e seu poema *O Guesa*. A condenação à desordem produzida pelo capital relembra o trecho do texto de Sousândrade intitulado “O inferno de Wall Street”. Os versos de Semog: “O corpo do povo arde nesse caos. / Nesse inferno de dinheiro e exploração” (SEMOG, 1984, p. 48). Aqui, o eu lírico mostra a mudança de relativa à nomeação daqueles explorados, pois esta agora não se restringe apenas aos “negros” e surge a palavra “povo”, ampliando o escopo de influência perversa do capital. O processo de desumanização atravessara a “linha de cor”, ou ainda de modo mais eficaz, unira esta última com a linha de classe, reificando^{iv} os corpos no sentido marxista do termo.

O corpo humano é o índice recorrente utilizado pelo poeta. A partir da sétima estrofe até a décima terceira é possível identificar a presença da oposição trabalho X ócio. Está expressa nos versos uma constante tensão entre o prazer representado por palavras como “vinho” (sétima estrofe), “tesão” (décima estrofe) e o trabalho simbolizado por termos como “dinheiro” e “capital” (oitava estrofe). Há uma comparação, na décima primeira estrofe, que pretende mostrar a similaridade entre

a possível irritação do mundo do capital em face da busca do prazer, com o mal-estar provocado pelo período da menopausa.

Já a décima segunda estrofe utiliza a metáfora do jogo. Isto é sugerido ao leitor pela referência às duas faces da moeda. Há um aviso implícito no verso e que não é passível de ser decifrado com facilidade. Menciona uma disputa entre “bichos” – seria algo semelhante às fábulas de Esopo? – e alerta sobre a ameaça provocada quando estes mesmos “bichos” se unem. Pode-se pensar, ainda, a partir daí, numa alusão ao texto de George Orwell (1978), *Animal farm*, traduzido para a língua portuguesa como *A revolução dos bichos* (1985)^V.

Por fim, a décima terceira estrofe irrompe em cores provocativas para os leitores: aproxima o significado da palavra “trabalho” ao seu antônimo “prazer”. Os dois versos iniciais trazem à tona a definição afeita ao modo capitalista ocidental, que apresenta o sentido de transformar a “natureza” que cerca a humanidade. Já os versos finais tratam do mergulho numa outra instância, sem, contudo abandonar o imaginário do Ocidente, ao comparar a “natureza” com a “mulher” e, por conseguinte, o “trabalho” com o sexo.

Os leitores encontrarão nas estrofes seguintes – quatorze a dezesseis – a crítica direta ao regime de exceção que ainda se encontrava no poder, ali representados pelas siglas referentes aos impostos cobrados e de órgãos governamentais. Há outra consideração implícita no trecho que se refere não apenas ao antigo governo militar, mas à elite que se valia das benesses proporcionadas pela ditadura. Observe os versos: “Os vampiros não parem filhos / Mas se alimentam de nossas crias” (SEMOG, 1984, p. 49). A figura de linguagem aí utilizada é a despersonalização, que vale tanto para os integrantes da elite (“vampiros”) quanto para aqueles por ela subjugados (“nossas crias”). Ao escolher o substantivo “vampiros” há o uso da coisificação. No caso da expressão “nossas crias”, retorna à cena a zoomorfização, recurso linguístico bastante utilizado para retratar as personagens minoritárias da literatura canônica, principalmente quando se trata de negros e de mulheres. Os dois versos que finalizam a décima sexta estrofe vão de encontro ao tão decantado “milagre econômico” que alavancou parte da economia do país durante os “anos de chumbo”.

Semog se vale de metáforas que se transformam em poderosos conectivos para a trajetória proposta nestas “variações”. Os versos “A vida é um fio / Da fábrica de pano” deslocam o leitor novamente para a relação de poder do mundo do capital e do trabalho. Novamente, são trazidas à tona as situações que tentam explicitar o estrago causado pela exploração capitalista, principalmente quando se trata de um país, somente agora, classificado como “economia emergente”. O eu lírico, ao modo ácido de Luís Gama e Lima Barreto dispara na página:

Eles têm medo
Que a gente olhe bem dentro
E veja que tudo está corroído.
Por isso eles nos cegam.
(SEMOG, 1984, p. 49)

A vigésima estrofe lança o olhar sobre o tema da alienação, provocada tanto por relações de poder do capital quanto pela censura abrasante do Ato Institucional nº 5. Este clima de apagamento das consciências era necessário para se evitar o que vem estampado como um *outdoor* luminoso na estrofe que utilizei

como epígrafe para este ensaio. Basta retomar aqui seu último verso: “Amor, nossos corpos são o nosso capital”. Estas palavras foram escolhidas como o lema do lirismo anti purpurina que constitui a poética de Éle Semog. A constatação feita pela voz lírica parece ocorrer durante um momento idílico, ou seja, um encontro amoroso. Esta anti declaração de “amor” poderia ainda remeter os amantes ao tempo em que os seus “corpos” significavam menos que o chamado “capital”, época em que eram apenas “peças” ou “coisas”.

Ao lidar com referências do período da economia escravocrata representada pela alusão às “peças” e “coisas” (sinônimos para escravos) – colônia e Império – e simultânea e abruptamente lançar sobre o leitor os paradoxos do modo de produção do capital, este poema se torna um marco no que diz respeito às relações entre a literatura e a história semi-narrada de nosso passado.

O poema agrega uma característica da crônica ao relatar, sob a égide do testemunho, a luta travada dentro da dicotomia capitalismo X socialismo no cotidiano vivido pelo poeta. As estrofes de número trinta e sete e a trinta e oito trazem a experiência do indivíduo envergado sob o peso da exploração capitalista e seu papel como observador do fato ocorrido após a manifestação coletiva de uma greve. O saldo não é outro que o massacre dos corpos. A violência parecia, entretanto esperada e não se faria presente apenas por meio do castigo físico. Os versos que concluem a estrofe trinta e sete apontam outro tipo de resultado proporcionado pela opressão do capital: “E foi me transformando nisto: / Um misto de dignidade / Com planos de sobrevivência”. Estes versos são também a afirmação do lirismo anti purpurina da poética de Semog, que é composta de uma visão a partir da experiência com o real sem anteparos. Isso provoca uma constante tensão durante o processo de compreensão do texto por parte do leitor, obrigando-o a constantemente buscar chaves de entendimento dentro e fora do próprio poema. Talvez, este eu lírico seja uma nova versão contemporânea do indivíduo retratado em “O emparedado” criado pelo poeta Cruz e Sousa.

Encerro esta pequena incursão ao texto de Éle Semog chamando a atenção do leitor para dois outros versos do poema aqui analisado, que simbolizam o atual “mal-estar da civilização” – ocidental, diga-se de passagem, com relação às questões raciais/étnicas, gênero e classe, e como não poderia deixar de ser, os problemas suscitados a partir da representação literária de tais demandas: “Não é preciso entender a gota / Para sentir a chuva” (SEMOG, 1984, p.51).

Referências

DU BOIS, W.E.B. *The souls of black folk*. (The 1903 unabridged text). Mineola: Dover Thrift Editions, 1994.

_____. *As almas da gente de cor*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999. (Tradução e prefácio de Heloísa Toller Gomes).

ORWELL, George. 1984. New York: Signet, 1949.

_____. *Animal farm*. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.

_____. *A revolução dos bichos*. Porto Alegre: Globo, 1985.

PATTERSON, Orlando. *Slavery and social death: a comparative study*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1982.

SEMOG, Éle. Variações de um estudo poético sobre fenômenos e/ou transformações decorrentes do trabalho humano. In: *Cadernos Negros 7*. Quilombhoje (Org.). São Paulo: Quilombhoje, 1984. p. 47-51.

ⁱ Na versão para a língua portuguesa, a expressão *color line* foi traduzida como *barreira racial*. Prefiro manter *linha de cor* por representar melhor a forma como o racismo atua na sociedade, identificando seus alvos a partir da cor de pele.

ⁱⁱ Reproduzo aqui os versos apreendidos na infância: “Cadê o toucinho que estava aqui? / O gato comeu... / Cadê o gato? / Foi pro mato... / Cadê o mato? / O fogo queimou... / Cadê o fogo? / A água apagou... / Cadê a água? / O boi bebeu... / Cadê o boi? / Tá amassando o trigo... / Cadê o trigo? / A galinha espalhou... / Cadê a galinha? / Tá botando ovo... / Cadê o ovo? / Tá dentro da caixa... / Cadê a caixa? / Foi pro rio abaixo...”

ⁱⁱⁱ De acordo com Orlando Patterson (1982), os africanos trazidos para as Américas, bem como seus descendentes transformados em escravos foram destituídos de humanidade, transformados em “coisa”, mercadoria.

^{iv} Do latim *res*, “coisa”; reificar: transformar em objeto, desumanizar.

^v Este livro, bem como *1984*, de autoria do mesmo escritor, foi utilizado tanto pelo regime ditatorial, que ainda estava no poder para criticar a chamada “ditadura do proletariado”, representada principalmente pela ex-URSS e por Cuba, como pela esquerda latino-americana para atacar as ditaduras de “direita” da parte latina dos continentes americanos.