

Elio Ferreira: poesia à martelada

Gustavo Bicalho

O trabalho que se segue tem como objetivo apresentar uma análise da obra de Elio Ferreira, poeta piauiense contemporâneo, a partir da leitura de dois de seus livros: *O Contra Lei & Outros Poemas* (1997) e *América Negra* (2004). Buscaremos destacar a maneira pela qual o poeta se inscreve numa tradição literária afro-brasileira e de que modo contribui para a inserção desta como suplemento à Literatura Brasileira, da qual vem sendo insistentemente excluída por grande parte da crítica e dos mercados editoriais. Os dois livros que abordaremos refletem essa antítese entre exclusão e suplemento, tendo sido editados pelo próprio autor, através do selo *Abracadabra Edições*, de sua criação.

Antes de seguirmos em frente, realçamos que nossa análise, apesar de focada na obra poética de Ferreira, não ignora seu trabalho teórico e crítico, buscando diálogo com sua tese de doutorado *Poesia Negra das Américas – Solano Trindade e Langston Hughes* (2006) e com o livro *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro* (2005), além de considerar a entrevista a nós concedida em maio de 2008. Nossa escolha metodológica é percebida aqui como necessidade, devido à relação harmônica entre os poemas e textos acadêmicos do autor, que apontam para a constituição de uma textualidade afro-brasileira (SOUZA, 2005), manifestada no estilo martelado de sua escrita. Decidimos, portanto, pautar nossa análise nesse estilo do autor, buscando traçar, a partir dele, as relações com a discursividade afro-brasileira.

Para iniciarmos, vejamos a maneira pela qual o dicionário *Houaiss da Língua Portuguesa* define a palavra *martelo*, com o perdão da exclusão de alguns sentidos que trariam redundância ou pouco acrescentariam ao nosso trabalho:

1 Ferramenta provida de uma cabeça de material forte e pesado, como ferro, presa a um cabo pelo qual é manuseada para a ação de bater, quebrar, pregar pregos etc. (...) **6** *fig.* pessoa que impõe o dever de perseguir, de exterminar o que é considerado mal **7** *fig.* pessoa maçante, aborrecida (...) **9** Golpe violento em que o capoeirista usa o dorso do pé para golpear seu adversário no rosto ou no tronco.

A palavra remete ainda à versificação entoada pelos repentistas do Nordeste, composta normalmente por estrofes de seis a dez versos decassílabos de rimas emparelhadas. Porém, não é esse o sentido que nos interessa aqui, pois os poemas de Ferreira não se aparentam com os repentes nordestinos no que concerne a versificações preestabelecidas. Pelo contrário, seus versos fogem de qualquer classificação pautada em regularidades. O *martelo* que nos interessa aqui é outro: o dos itens 1, 6, 7 e 9 citados, condizentes em larga escala com o fazer poético do autor. Para justificarmos esta última afirmativa, pedimos licença para um breve dado biográfico, de alta relevância para nossos fins:

Elio Ferreira, nascido em Floriano, no Piauí, em 1955, trabalhou como ferreiro dos nove aos vinte anos, ofício que aprendera na oficina do pai. Após esse período, deixou a oficina para estudar Letras, em Brasília, optando pela atual carreira acadêmica e poética. Dizer que Elio troca a forja pelas letras seria, entretanto, grave engano, pois, ao que parece, o poeta busca fazer de sua pena o martelo, da palavra

o ferro a ser moldado e da página em branco sua bigorna. A poesia que nasce e renasce a cada martelada é, dessa forma, *material*; produto férreo que, todavia, não se deixa aprisionar em formas fixas, industriais. Ferro retorcido, cuja batida insistente do martelo ecoa em toda a leitura, impedindo a estagnação da palavraⁱ:

batiTAMBOR tamTAMtum tumTUMtum
 bateBATEbate TUMBateBATE bateTUMtum
 bateBATE batecum TAMBOR
 tumTUMtum TAMtumTUMtum
 bateTEM martelo batetemTEM
 batemtem martelo bateTEMtemTEM
 bate baTIMtam temTEMtem
 batiTEM MARTELO timTAMtem temTEMtem
 (*O contra-lei e outros poemas*, p.34)

O som da batida do martelo confunde-se com a batida do tambor africano e com ele se mistura. O aprendizado e prática do ofício, ligados à história da escravidão no Piauí, forjam uma liga metálica entre a memória pessoal de Ferreira e a memória coletiva afro-brasileira, com a qual o poeta afirma seu pertencimento a um grupo identitário, partilhando com ele suas vivências, dores, alegrias e questionamentos. O próprio Elio Ferreira, em sua tese de doutorado, chama a atenção para a necessidade de (re)construção de uma memória coletiva pelos escritores afro-brasileiros e estabelece uma analogia entre esse processo e o ato de caldear dois metais:

Um povo sem memória não terá certamente o que esperar do presente, tampouco do futuro. A literatura da diáspora deseja refazer esse retorno por uma porta de entrada e saída, caldeando a sutura, o elo de ligação da memória perdida. Isso ao modo estético de um ferreiro que caldeiaⁱⁱ o aço no ferro trincado, restaurando as trincaduras deste metal. (FERREIRA, 2006, 62).

Outros caldeamentos fortalecem a liga posta em evidência nos textos de Elio Ferreira. Entre eles, a referência ao orixá Ogum, responsável por transmitir o conhecimento do ferro e da forja aos homens, de acordo com a mitologia que compõe a memória cultural africana no Brasil (PRANDI, 2002, 21):

Ogum iê (ca
 sa de ferreiro
 espada teTEMtem
 tamTEMtimTEMtem
 o + forte metal é
 flor totalmente
 carnal)
 (*O contra-lei e outros poemas*, p.23)

Ferreira identifica-se como aprendiz de Ogum, invocando-o para lutar contra as injustiças cometidas contra os negros e pobres. No poema trabalhado acima, a espada de ferro do orixá aponta para os grupos policiais de extermínio que vinham cometendo “chacinas contra crianças e adolescentes na periferia das metrópoles brasileiras, na primeira metade dos anos 90”ⁱⁱⁱ. Ogum vem, então, em socorro dos garotos desesperados, cuja única arma para afastar o perigo é martelar a palavra tribal e, através de golpes martelados destrói “as armas & a viatura do grupo de

extermínio” (O contra lei e outros poemas, p.23). Nesse contexto, a observada repetição da palavra tribal Abracadabra pelas crianças parece funcionar como pedido de socorro ao Orixá, mas, ao mesmo tempo, palavra mágica, capaz de inverter os rumos da história, salvando-as da morte.

A filiação a Ogum é destacada, ainda outras vezes, em contextos semelhantes:

Brasil,
meu Brasil brasileiro.
Sempre fui seu amigo
ouça bem o que lhe digo:
mais cedo ou mais tarde
você toma vergonha nessa cara mal lavada
e fica bonzinho pra mim
nem que seja na porrada.
berimbau zum zum zum
capoeira zum zum zum
sou filho de Ogum:
oh, Deus Guerreiro!
oh, Senhor do ferro e ferreiro

(*América negra*, p.32)

Observa-se que o orixá é chamado a participar do texto, sendo nele incorporado para dar força e forma ao ferro. O som do martelo se mistura com o da espada de Ogum e a faísca de luz que emana do choque entre dois metais é incorporada pela ginga do capoeirista: martelo, golpe fatal de capoeira. Manifestação cultural usada pelos negros, no Brasil colonial, como forma de oposição à opressão dos senhores de escravos, a capoeira representa, ainda hoje, um símbolo de resistência ao processo de apagamento das culturas afro-brasileiras. Os trechos até agora citados anunciam: o martelo de Ferreira pretende não apenas fazer poesia que funcione como caldeia de uma memória aos pedaços, como também, e através dela, forjar armas para a luta secular travada pelo negro contra as opressões que lhe vêm sendo historicamente depositadas. Sua poesia atinge, portanto, uma função revolucionária, contudo, sem se reduzir à mera técnica de retórica ou abdicar-se de sua subjetividade. Não é, e nem poderia ser, a poesia objetiva oriunda da estética partidária, criticada por Sartre, em *Orfeu Negro*:

Quanto à linguagem dos partidos revolucionários [proletários], Parain demonstrou que é pragmática: serve para transmitir ordens, palavras de ordem informações; se perde o rigor, o Partido desfaz-se. Tudo isto leva a eliminação cada vez mais rigorosa do sujeito; ora, é mister que a poesia permaneça subjetiva por algum lado. (SARTRE, 1963, 93)

Ora, já verificamos: a poesia de Elio Ferreira, não pode abolir a subjetividade, pois é exatamente através dela que garante sua presença no coletivo. Nesse sentido, se ela se quer revolucionária, é necessário que o seja em todos os sentidos. Por isso, a palavra moldada pelo martelo de Ferreira é ferro retorcido, em constante revolução.

Tendo mencionado a poesia proletária, torna-se interessante mostrar a maneira pela qual Walter Benjamin aponta para a contradição de uma poesia revolucionária apenas quanto ao tema que trata:

[...] a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contra-revolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor. (BENJAMIN, 1987, 126)

Reservando as devidas diferenças e semelhanças entre as condições do proletariado europeu da primeira metade do século XX e aquelas dos descendentes de africanos no Brasil, pode-se dizer que Ferreira não atua de modo contra-revolucionário, pois, como já foi dito, fala “de dentro” do grupo étnico ao qual pertence, conciliando subjetividade e coletividade. A “solidariedade entre negros” (FERREIRA, 2005, 29) que aí se estabelece ocorre também ao nível da *produção*, já que o poeta incorpora elementos da cultura afro-brasileira não somente nos textos que produz, como também em seu processo de composição. Deve-se ressaltar, porém, que tal incorporação na escrita não ocorre de forma pacífica, tranquila. Ao contrário, é resultado de um processo muitas vezes violento, através do qual o poeta assume sua identidade.

Para ilustrar esse processo, vejamos o poema que ocupa as páginas de 34 a 38 de *o contra lei & outros poemas*^{iv}, do qual já citamos um trecho. Nele, ouve-se a voz do “contra lei”, personagem que se encaixa perfeitamente na sexta definição da palavra “martelo”, dada pelo dicionário *Houaiss*: “pessoa que impõe o dever de perseguir, de exterminar o que é considerado mal”. O homem martelo persegue todos aqueles que o parasitam; todos “o(s) sangueSSuga(s)” (p.35) que mantêm-no na condição de miserável. O “contra lei” grita em marteladas insistentes e intensas: “eu não tenho o q COMER”, não sou como o presidente, o general, o empresário, o policial, o FMI, eu preciso “comer comer pra poder crescer” (p.35). Famélico, reprimido e usurado pelas hierarquias do poder público, privado e militar, o “contra lei” recorre ao único caminho que lhe resta: a transgressão. Daí o nome da persona encarnada pelo eu poético.

O espaço da transgressão vai aos poucos se definindo nesse texto e nos das páginas que se seguem. O batuque alucinado, enlouquecido do martelo-tambor, a definir o ritmo desses poemas, invoca a festa popular, espaço sagrado da transgressão de hierarquias, por excelência (BATAILLE, 1987, 105). A semelhança notável do som então emitido (veja a citação no início do trabalho) com a música *Bat Macumba*, gravada pelo Grupo Baiano no disco *Tropicalia: Ou Panis Et Circensis*, de 1968, não é, portanto, mera coincidência. Tampouco a semelhança visual com a poesia dos concretistas. A carnavalização é típica da estética da Tropicália e do Concretismo (FAVARETTO, 2000, 112), sendo assumida^v e ampliada em Ferreira juntamente com outros tipos de festa popular, como a do bumba-meu-boi de Piauí. A liberdade proporcionada pelo entre-lugar da festa desmorona ordens e hierarquias. É o que ocorre nas páginas que sucedem o poema que acabamos de trabalhar (p.39-44). Destaco alguns trechos:

todo mundo quer ser deus & deus é deus
minha amiga me olha com cara de deus
meu vizinho me olha com cara de deus (...)
todo mundo é deus & deus é deus
deus é louco deus é poeta
deus é sapatão deus é gay (...)
deus é assaltante à-mão-armada
deus é vida

deus é rosa deus é espinho
deus é negro NEGRO negro (...)
deus é ferro & outros metais
deus é carnaval
deus é meu caralho (...)
todo mundo quer ser deus (...)
fidel castro quer ser deus
o papa quer ser deus
o líder SEM-TERRA José rainha quer ser deus (...)
elio ferreira quer ser deus
décio pignatari quer ser deus (...)
(O *contra-lei* & outros poemas p.39-44)

Observe-se que, nesses trechos, o “contra lei” dança ao ritmo do martelo (nos quatro sentidos citados para a palavra) e obriga o mundo todo a também fazê-lo. Carnavalizando a idéia cristã pela qual “somos todos iguais perante a Deus”, veste uma máscara sagrada em toda a sociedade, e, assim, dessacraliza as hierarquias aí pré-estabelecidas.

O processo que tentamos elucidar acima parece fazer parte de um projeto que busca, em última instância, a *negralização* do universo poético para, assim, evidenciar a *negralização* de uma cultura, conceito elaborado pelo próprio Elio Ferreira:

“[Negralização designa] a recriação da cultura da diáspora negra através da relação entre diferentes etnias africanas, ou do cruzamento das culturas destes povos com as dos habitantes das Américas, como a negro-indianização, negro-europeização, negro-arabianização, negro-niponização das identidades pós-coloniais”. (FERREIRA, 2006, 57).

Com o intuito de desenvolver essa idéia e ilustrar melhor a manifestação do conceito, vejamos um trecho do poema que abre o livro *América negra*:

Américas,
Adão era negro
Eva era negra.
Adão e Eva Nasceram na África.

Américas, eu também sou negro:
Adão e Eva no jardim do Éden.
(p. 11)

Nota-se, nesse trecho, uma tentativa de revisão da cultura hegemônica das Américas, fundada sob preceitos eurocêntricos e, portanto, etnocêntricos. O mito fundador cristão é ressignificado pela carnavalização de seus seres, a quem são dadas máscaras negras. Por esse processo, o ser negro, excluído do mito branco, inclui-se forçosamente nele, porém nega-se se branquear para isso. Pelo contrário, afirma-se negro e, assim, desloca o paraíso perdido para o continente africano. Em seguida, à narrativa bíblica da criação da humanidade, nivela-se a lenda da criação da humanidade veiculada em suas variações pela tradição oral dos afro-descendentes em diáspora, que hoje se encontra registrada em alguns trabalhos escritos:

Conta a lenda
que Nanã tirou uma porção de

lama
do fundo das águas de uma lagoa,
onde morava,
e deu o barro a Oxalá
e do barro, Obatalá criou o homem
e a mulher.
(p.12)

Assim, outro espaço mítico vai sendo estabelecido nesse e em outros poemas de *América negra*: afro-americano (e, por extensão, afro-brasileiro), fruto da negralização do imaginário cultural etnocêntrico. Vê-se, portanto, que o processo de carnavalização da cultura hegemônica é necessário, aqui, para sua negralização. Por meio da desconstrução das lendas e histórias do vencedor, busca-se estabelecer suplementos, imaginários culturais alternativos dos quais o negro faça parte não como o componente passivo e inferiorizado de uma hierarquia étnica, mas como agente da construção de uma imagem positiva de si. Talvez seja este o objetivo principal de Elio Ferreira e de muitos outros escritores afro-brasileiros contemporâneos, ou, ao menos, uma das formas encontradas por eles para combater uma invisibilidade social e política que, como destaca Florentina da Silva Souza (2005), “estende-se ao campo das letras”, com destaque ao cânone literário. Vale destacar ainda, em acordo com Souza, que, quando tal omissão não ocorre por completo nesses textos, acaba por reproduzir estereótipos negativos em prol de um projeto de nação fundado no princípio de uma mestiçagem pacífica, que mascara a tensão saliente nas relações entre negros e brancos. É o caso, para se dar apenas um exemplo típico, de Macunaíma, de Mario de Andrade, cuja lenda opõe-se visivelmente à da criação do homem narrada por Elio Ferreira.

A negralização, tal como proposta por Ferreira em seus textos, passa necessariamente, então, por um pela simultânea negação desses estereótipos e afirmação de uma identidade afro-brasileira. Talvez seja nesse duplo movimento, martelado pelo poeta em todo o livro *América negra*, que consista o significado - ou ao menos um significado – do verbo *negrar*, forjado e conjugado por Ferreira em *o contra-lei & outros poemas*:

eu negro
tu negras
ele ou ela negra
nós negramos
vós negrais
eles ou elas negram
(p.133)

No conjunto de seus poemas, Elio Ferreira nos coloca que *ser negro*, no país da democracia racial, exige a neg(r)ação de uma série de preceitos ideológicos da cultura hegemônica. Mas não apenas: necessita, por outro lado, da afirmação de valores por ela obliterados. Como vimos, essa inversão de valores é encontrada por Ferreira na realização poética da festa popular, cujo caráter sagrado (BATAILLE, 1987, 105-107), ritualístico, é embalado pelo pela batida do martelo. Assim, o poeta-griot, capoeirista e ferreiro, que surge nesses poemas lamenta com violência e celebra com aferro sua condição de afro-brasileiro e cobra, de uma vez por todas:

Brasil,
arranca essa máscara branca da
sua cara.
(in: *América Negra*, p 15)

Na oficina de Ferreira, a máscara branca é colocada entre o martelo e a bigorna para ser, em seguida, perfurada, retorcida e distorcida. Cabe, por fim, ao leitor, preencher com negrura os vazios resultantes desse esfacelamento.

Referências

- FERREIRA, Elio. *o contra-lei & outros poemas*. 1. ed. Teresina: Abracadabra edições, 1997. v. 1. 150 p.
- _____, Elio. *América Negra*. 1ª. ed. Teresina - PI: Abracadabra Edições, 2004. v. 1. 1 p.
- _____, Elio. *Identidade e Solidariedade na Literatura do Negro Brasileiro* In: DIAS, José Wellington Barroso de Araújo et al. *Ensaio Literários do Piauí*. Teresina: Halley, 2005. p. 11-174.
- _____, Elio. *Poesia Negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. 2006. 371 f. Tese (Doutorado) - Ufpe, Recife, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- MARTELO. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2513.
- BENJAMIN, Walter. *O Autor como produtor*. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. in: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, 3ª ed.
- SARTRE, Jean-Paul. *Orfeu Negro*. In: SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões Sobre o Racismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963. p. 89-125.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália. Alegoria. Alegria*. 3 ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ⁱ Deparamos aqui com o desafio intransponível de reproduzir na forma fixa do ensaio a poética indomável de Elio Ferreira. Pedimos desculpas pelo assassinato dos espaços em branco e outros crimes. Para uma visão um pouco mais fiel da poesia de Elio, ver a seção textos, neste site.

ii Reproduzo a nota explicativa de Elio Ferreira sobre esse termo: “Do verbo caldear. Processo rudimentar utilizado pelos antigos ferreiros para fazer o ligamento de uma barra de aço noutra de ferro, com o intuito de dar maior consistência à ponta de uma alavanca, picareta, ponteira ou outro tipo de instrumento de escavação. Caldeia-se com areia grossa, lavada, limpa, tirada do leito dos rios ou riachos. Faz-se uma cavidade na extremidade das barras de ferro ou de aço, introduzindo uma dentro da outra. Depois são levadas ao fogo até atingir uma temperatura bastante elevada. Ambas são mergulhadas rapidamente num recipiente com areia, ou seja, pulverizadas com areia, levada de volta ao fogo e malhadas na bigorna. Hoje, este processo de ligamento alquímico é substituído pela solda elétrica dos metalúrgicos modernos, embora os ferreiros das pequenas cidades do Nordeste e de outras regiões do Brasil ainda continuem preservando essa antiga tradição. Por exemplo, Vitorino Ferreira, meu irmão, que vive em Floriano/PI, domina os dois processos: o antigo e o moderno, ou seja, caldeia o ferro com areia e faz a solda elétrica”. (FERREIRA, 2006, 62)

iii Trecho retirado da entrevista de Elio Ferreira para o Portal Literafro.

iv É complicado falar-se em poema como unidade poética nesse caso, pois em todo o livro os textos se invadem, desconstruindo a divisão proposta no índice. Só o que podemos dizer é que o livro é composto de quatro outros livros menores e que o poema que estamos trabalhando integra o primeiro deles: *o contra-lei (o ciclo-do-fogo)*. Pedimos, mais uma vez, desculpas pelos cortes que aqui precisamos fazer e recomendamos ao leitor que busque conhecer as obras de Elio Ferreira na íntegra.

v Em sua “bioPOETAgafia”, nas últimas páginas de *O contra-lei & outros poemas*, Elio Ferreira assume a admiração em relação à tropicália e o concretismo enquanto movimentos artísticos.