

RACISMO E POBREZA EM POEMAS DE RICARDO ALEIXO E ELISA LUCINDA: LEITURA DE “RONDÓ DA RONDA NOTURNA” (2002) E “ZUMBI SALDO” (1995)

Wilberth Salgueiro / UFES-CNPq, Fapes¹

Resumo: A poesia brasileira mais recente – que alguns têm chamado de pós-marginal – não tem se notabilizado por abordar temas e questões sociais, de interesse coletivo, com alguma parcela de engajamento ou interesse para além de exercícios metapoéticos ou de torneios à roda do sujeito lírico. Partindo de tais considerações, analisaremos os poemas “Rondó da ronda noturna” (2002), de Ricardo Aleixo, e “Zumbi saldo” (1995), de Elisa Lucinda, que trazem à tona temas como racismo e pobreza, tendo no horizonte a pergunta com que Theodor Adorno finaliza sua *Teoria estética* [1970]: “que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?”.

Palavras-chave: Elisa Lucinda; Ricardo Aleixo; Theodor Adorno; Poesia brasileira; Poesia de testemunho.

Introdução

O testemunho de sobreviventes de acontecimentos catastróficos, como guerras e ditaduras, tem sido considerado, quando com rigor e ortodoxia, como o testemunho por excelência. Em geral, a maioria dos textos de testemunho se apresenta em prosa, dado o aspecto comunicacional e referencial dessa modalidade de expressão. No entanto, cada vez mais, o espectro do conceito de testemunho tem se estendido, seja quando se adota a noção de “testemunho solidário”, seja alcançando eventos do cotidiano ou ainda quando se apresenta, por exemplo, em versos.

A poesia brasileira mais recente – que alguns têm chamado de pós-marginal – não tem se notabilizado por abordar temas e questões sociais, de interesse coletivo, com alguma parcela de engajamento ou interesse para além de exercícios metapoéticos ou de torneios à roda do sujeito lírico.

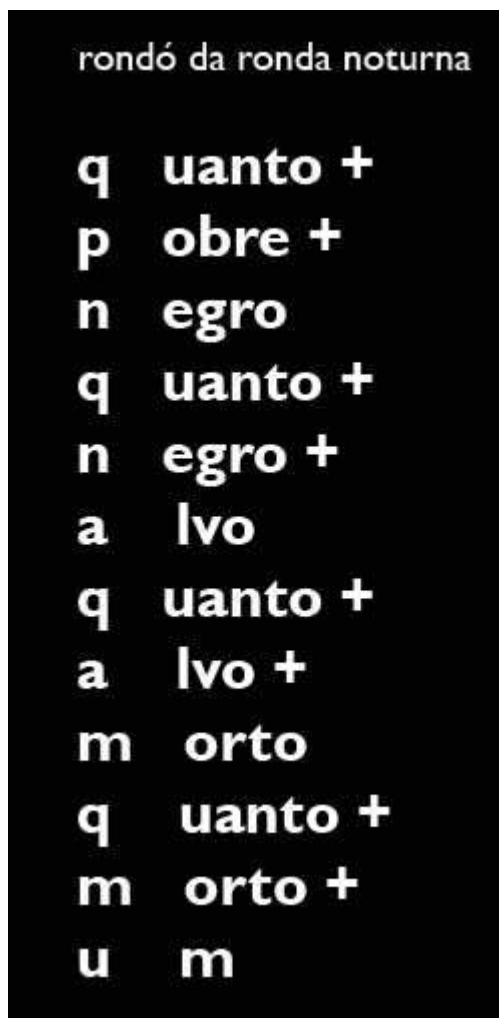
Mas, naturalmente, aqui e ali despontam poetas que se dispõem a elaborar poemas com alto grau participativo, crítico, militante. O desafio tem sido, então, dar a estes poemas “engajados” um grau de elaboração estética que rebata e desminta a frequente acusação de, ao servirem a uma causa ou denúncia, serem “panfletários” e, por conseguinte, maus poemas.

Partindo de tais considerações, analisaremos os poemas “Rondó da ronda noturna” (2002), de Ricardo Aleixo, e “Zumbi saldo” (1995), de Elisa Lucinda, que trazem à tona temas como racismo e pobreza, tendo no horizonte a pergunta com que Theodor Adorno

¹ Doutor em Teoria Literária (UFRJ, 1996), pós-doutor em Literatura brasileira (USP, 2014), colunista do jornal *Rascunho* desde 2015, pesquisador do CNPq desde 2007 com o projeto (atual) intitulado “Poesia de testemunho e catástrofe cotidiana: trauma, humor e violência”. Contato: wilberthcfs@gmail.com

finaliza sua *Teoria estética*: “que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?” (ADORNO, 1988, p. 291).

“Rondó da ronda noturna”, de Ricardo Aleixo



Este poema – “Rondó da ronda noturna” – de Ricardo Aleixo ocupa toda uma página de seu livro *Trívio*, publicado em 2002 em Belo Horizonte. O estranhamento é imediato: sob um fundo preto, há letras brancas, em tamanho superior ao costumeiro; as palavras se apresentam de modo fragmentado: de todos os doze versos, se destaca a letra inicial do termo, formando assim duas colunas; na segunda coluna, em oito vezes aparece o sinal “+”, que, na leitura, se traduz inicialmente em “mais”. Antes mesmo da leitura linha a linha do poema, o olho capta o conjunto, que, pulverizado horizontal e verticalmente, nos leva a intuir que algo de sinistro ocorre nessa ronda noturna.

Recompondo-se as palavras do poema, e inserindo uma pausa a cada dois sinais de “+” (como se uma estrofe fosse), teríamos: “quanto + / pobre + / negro /// quanto + / negro + / alvo /// quanto + / alvo + / morto /// quanto + / morto + / um”. A pausa da artificiosa estrofação permite vislumbrar a estratégia de composição do poema, que se faz a partir de uma irônica e trágica relação de causa e efeito, em que palavras se vinculam pelo sentido que delas se poderia extrair: pobre e negro, negro e alvo, alvo e morto, morto e um. Se entendido certo caráter cíclico (já que se trata de um rondó) que o poema parece insinuar, o termo final “um” se ligaria ao substantivo inicial “pobre”, e dessa forma o perverso destino dos sujeitos tematizados no poema – que aqui são um alvo (desde já, “mira” e “objeto”, e não “branco” e “claro”) – se repete em moto-contínuo.

Não resta dúvida que o rondó traz à tona a questão racial. É de conhecimento de todos a gravíssima – ainda em dias contemporâneos – situação dos cidadãos de cor negra. Estatísticas e pesquisas de toda ordem comprovam, em números, o que se vê no cotidiano: preconceito, desvalorização, abandono, perseguição, falta de oportunidades pioram a vida daqueles que, negros, já foram por séculos e séculos deixados à míngua, torturados, animalizados, assassinados. Políticas de reparação jamais conseguirão repor a honra, a vida de milhões e milhões de negros escravizados e mortos ao longo da história humana. (No entanto, e por isso mesmo, tais políticas públicas devem ser mantidas e intensificadas.) A arte, a poesia podem contribuir para que se pense criticamente a questão do racismo, como faz ver este sofisticado poema. Nessa direção, a obra visual de Aleixo se alinha à frase que encerra a *Teoria estética* de Adorno: “que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?” (1988, p. 291). O poeta brasileiro e o filósofo alemão, assim, convergem quanto ao compromisso ético que a arte – sem prejuízo de sua elaboração formal – pode manter com o mundo em que se constitui.

Em *Trívio*, outros poemas também tratam do problema racial, como o excelente “Branços”, em que brancos, machos, adultos, cristãos, ricos e sãos são convidados a “que se entendam / que se expliquem que se cuidem que se”, num fecho elíptico que mal esconde o contundente verbo que se insinua ao fim da coda. O poema reconfigura o verso “o macho adulto branco sempre no comando” de Caetano Veloso em “O estrangeiro” (1989), denunciando o lugar de poder e de centro que certo grupo sempre quis preservar para si, e, para tanto, relegar à subalternidade e à margem os demais (os outros, a “minoria”: mulheres, homossexuais, crianças, velhos, negros, índios, miseráveis etc.).

Se rondó é uma variação em torno de um tema nuclear e ronda uma vigilância para conter ou prevenir perigos, então o título “Rondó da ronda noturna”, conjugado com os

versos, sugere, em síntese, que estamos diante de um acontecimento que – tendo a noite, o noturno, o negro como pano de fundo – se repete incessantemente: o genocídio, banalizado, da população negra e pobre. O sinal “+” adquire, neste contexto, a ressonância icônica de uma cruz (o poema, ocupando todo o espaço retangular da página escura, remeteria, assim, a um túmulo). As palavras fraturadas (q/quanto, p/obre, n/egro, a/lvo, m/orto, u/m) confirmam visualmente a violência contra o corpo, ora desmembrado. Mesmo em face da triste condição de oprimido, o poeta não perde a verve da ironia e do humor, e revela, via linguagem, a diferença de ser um “alvo negro”, que pode ser morto (ou matável, para lembrar expressão de Giorgio Agamben, em *Homo sacer*, 2010), e um “alvo branco”, que pode ter, dada a alva cor da pele, algum privilégio ao outro *negado*.

O poema de Ricardo Aleixo ecoa a longa, antiga, dolorida luta dos negros em prol de uma vida digna, em que direitos e deveres sejam os mesmos para todos. O caráter utópico da luta não esmorece o ímpeto da denúncia e a vontade de transformação. Antes, une com força uma resistente tradição que congrega, entre tantos, escritores como Castro Alves, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Machado de Assis, Solano Trindade, Adão Ventura, Waldo Motta, e Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Miriam Alves, Elisa Lucinda. Cada um, em seu tempo e à sua maneira, faz valer a letra em nome de uma justiça terrena, do aqui e agora. Machado, por exemplo, em *Esau e Jacó* (1904), põe na voz do diplomata Aires, quando da Abolição da Escravatura, a pilhéria: “Emancipado o preto, resta emancipar o branco” (1985, p. 992).

O fundo negro numa página de poema não significa, necessariamente, que algo de fúnebre vai ser ali representado. Mas quando, sobre esse fundo, se inscrevem versos como esses de Aleixo, que recontam a triste e conhecida, velha e contemporânea história da implacável opressão contra os negros, aí somos levados a – nem que seja por um instante da leitura – rever nosso lugar de alvo-branco que aceita, sem mais, que o “pobre negro morto” seja um a menos.

“Zumbi saldo”, de Elisa Lucinda

Zumbi, meu zumbi.
Hoje meu coração eu arranco
Zumbi hoje eu fui ao banco
E ainda estou presa
Escuto os seus sinos

e ainda estou presa na senzala Bamerindus
Presa definitivamente
Presa absolutamente
à minha conta
corrente.

O poema “Zumbi saldo” pertence ao primeiro livro de poemas da capixaba Elisa Lucinda, *O semelhante*, publicado em 1995. De lá para cá, a poeta-atriz lançou outros livros e veio consolidando uma trajetória marcada pela militância em questões relacionadas à vida das mulheres, dos negros, dos desfavorecidos e divulgando, em grandes centros, o estado do Espírito Santo, em particular a bela e bucólica vila de Itaúnas. Seus poemas, em geral bem mais longos que “Zumbi saldo”, se marcam pelo tom coloquial, oralizante, direto, referencial, que facilita a declamação e seduz os espectadores de shows de poesia.

Os dez versos, apesar de polimétricos (de duas a treze sílabas), têm uma cadência, conseguida basicamente por efeito de rimas, repetições vocabulares e jogos aliterativos. Há rimas em arrAnco / bAnco; prEsa / definitivamEnte / absolutamEnte / corrEnte; e ZumbI / sInos / BamerIndus, restando o penúltimo verso como um verso branco, embora os sons da palavra “conta” (à exceção da vogal a, átona) retornem no verso derradeiro – “corrente”. As repetições, em poema tão curto, de “Zumbi”, “hoje”, “eu”, “ainda”, “presa” e do sufixo “-mente” colaboram para a cadência da leitura. Mas, mais que tudo, impõem-se as aliterações nasais, presentes em todos os dez versos, dando um andamento harmonioso – a despeito do “conteúdo” – ao poema. É bem possível que esse choque, entre a harmonia sonora e o teor e desfecho do poema, produza certa (desconfortável) sensação de humor, se não mesmo algum movimento de riso.

Tal estrutura sonora sustenta, como se vê, uma espécie de comparação entre a senzala de outrora e a senzala contemporânea, representada, sem subterfúgios, na nomeação direta de uma rede bancária (já extinta, porque incorporada a alguma outra rede). O conglomerado financeiro funciona como uma espécie de metáfora dos grilhões que prendem o/a poeta: ter dinheiro, ter saldo, pertencer ao sistema produtivo é o que importa, é o que pode fazer o cidadão sentir-se efetivamente livre. A quebra na passagem do penúltimo para o último verso (“à minha conta / corrente”) constitui um caso de ambíguo *enjambement*, pois o verso derradeiro completa, sim, o sentido do anterior, mas tem, também, sentido avulso, autônomo: o sintagma “conta corrente” significa, em síntese, um serviço do banco para guardar e movimentar dinheiro, é uma “conta vigente”; mas – no contexto em que Zumbi é evocado e se

fala de prisão, sinos e senzala – nos versos “conta / corrente” a “corrente” ganha valor substantivo e impõe um sentido radicalmente crítico: a conta é ancestral corrente, grilhão, argolas de ferro que prendiam os escravos, até há bem pouco tempo.

Em “Interesse pelo corpo”, um dos excertos de *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer falam sobre as diferentes formas de sofrimento a que o corpo foi levado ao longo da história. Afirmam que passa pelo corpo a dominação que, socialmente, se concretiza na desigualdade econômica entre as classes. Nesse texto, dos anos 1940, articulam uma análise que, de modo algo surpreendente, se ajusta aos dias que correm: “Quando a dominação assume completamente a forma burguesa mediatizada pelo comércio e pelas comunicações e, sobretudo, quando surge a indústria, começa a se delinear uma mutação formal. A humanidade deixa-se escravizar, não mais pela espada, mas pela gigantesca aparelhagem que acaba, é verdade, por forjar de novo a espada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 217). Tal “gigantesca aparelhagem” atende, no poema, pelo nome “Bamerindus”. Há, entre tantos, dois números exorbitantes: de um lado, o lucro estratosférico dos bancos; de outro, a população imensamente miserável, endividada, refém de agiotas profissionais: os bancos e demais instituições afins. A sequência reiterada de “estou presa”, “estou presa”, “Presa definitivamente” e “Presa absolutamente” (quatro de dez versos) mostra o caráter dramático, agônico de uma situação terrivelmente opressora. A espada, apontaram os filósofos alemães, muda de forma. A corrente, percebe a poeta, também. O corpo sofre – “Meu coração eu arranco” – para (tentar) dar conta de tanta exploração.

O poema de Elisa Lucinda mobiliza uma série de questões. Desde o título, e dentro do poema, Zumbi – símbolo da luta pela liberdade – é chamado a testemunhar, séculos depois de sua morte (e com o corpo esquartejado à mostra como lição para possíveis revoltosos), o triste “saldo” de tanta luta: “ainda estou presa na senzala Bamerindus”. O saldo, aqui, possui (como “corrente”) duplo sentido: pensado em relação à luta dos negros quilombolas, escravizados, assassinados, significa a herança, a resistência, a militância; no jargão bancário, saldo é o que resta quando confrontados débito e crédito. Em ambos os casos, o saldo não é nada bom: a senzala se institucionalizou em forma de gigantescas aparelhagens capitalistas de abuso e desmando econômico, chamadas bancos; e, pode-se deduzir, estando definitiva e absolutamente presa à conta que acorrenta, o saldo deve ser, como o da maioria da população brasileira, ínfimo ou negativo.

Ao trazer para os versos um eu lírico feminino, a poeta amplifica o quadro de opressão sobre o sujeito que fala no poema: é negro (basta a evocação a Zumbi, sem necessidade de “biografar” a autora), é mulher (veja-se o adjetivo “presa”), é pobre (conforme o saldo que se

lamenta) e, como arremate, é poeta. É como poeta, no entanto e sobretudo, que essa mulher se manifesta e faz de sua voz singular uma voz a mais no coletivo dos descontentes. Voz feminina que, só em terras capixabas, reúne poetas de gerações distintas, como Deny Gomes e Suely Bispo, Mara Coradello e Josely Bittencourt, Renata Bomfim e Silvana Pinheiro, para ficar em poucos nomes.

No início dos plúmbeos e autoritários anos 1970, Jorge Ben lançava a canção “Zumbi”, em que fala que “Há um grande leilão / Dizem que nele há / Uma princesa à venda / Que veio junto com seus súditos / Acorrentados em carros de boi” (BEN, 1974): a imagem da brutal animalização e coisificação do homem se agudiza no registro de homens negros – tornados escravos à força, sequestrados de suas terras à base de armas e mortes – “acorrentados” e misturados aos bois, como se bois fossem. A canção de Ben Jor e o poema de Lucinda evocam Zumbi para que a resistência e a transformação ganhem força e concretude. A corrente de ferro de antes se perpetua agora em conta corrente bancária. A comparação entre as “correntes” não quer jamais suavizar toda a dor, todo o drama e todo o sofrimento da escravidão. Quer apenas, a partir do poema “Zumbi saldo”, de Elisa Lucinda, chamar a atenção para as modernas formas de exploração, que têm gigantescas aparelhagens em pleno funcionamento. Com versos e canções, com práticas mais justas e éticas, com melhor e mais digna distribuição de renda, com liberdade e educação para a autonomia, com reformas rigorosas tendo a revolução no horizonte do possível, talvez consigamos um saldo muito, muito mais favorável. Eu quero ver, eu quero ver, eu quero ver.

Consideração final

O poema do mineiro Ricardo Aleixo se faz de forma visual, mas “traduzido” em versos teríamos algo como: “quanto + / pobre + / negro /// quanto + / negro + / alvo /// quanto + / alvo + / morto /// quanto + / morto + / um” (ALEIXO, 2002, p. 31). O poema se integra a uma tradição de resistência ao preconceito racial, cuja face talvez mais trágica seja a banalização do genocídio da população negra. O poema da capixaba Elisa Lucinda possui apenas dez curtos versos: “Zumbi, meu zumbi. / Hoje meu coração eu arranco / Zumbi hoje eu fui ao banco / E ainda estou presa / Escuto os seus sinos / e ainda estou presa na senzala Bamerindus / Presa definitivamente / Presa absolutamente / à minha conta / corrente” (LUCINDA, 1995, p. 113). Neste poema, a senzala de outrora se institucionalizou em forma de gigantescas aparelhagens capitalistas de abuso e desmando econômico, chamadas bancos.

Os poemas confirmam que preconceito e proletarização são duas formas cotidianas de violência, produzidas em conjunto pelo Estado, pelo mercado e pela sociedade. Mas, ainda

mais, os poemas apontam que, fugindo à alienação e à passividade, há, sim, uma arte que (se) pensa e se faz em memória do sofrimento acumulado.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALEIXO, Ricardo. *Trívio*. Belo Horizonte: Scriptum, 2002.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. In: *Obra completa: em três volumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

BEM, Jorge. Zumbi. *A tábua de esmeralda*. Phonogram, 1974. Faixa 8.

LUCINDA, Elisa. Rio de Janeiro: Record, 1995.

VELOSO, Caetano. O Estrangeiro. *Estrangeiro*. Polygram, 1989. Faixa 1.