

INVENÇÃO E PROVOCAÇÃO NA ENCRUZILHADA POÉTICA DE DIÁRIO DA ENCRUZA, DE RICARDO ALEIXO

Ricardo Silva Ramos de Souza¹

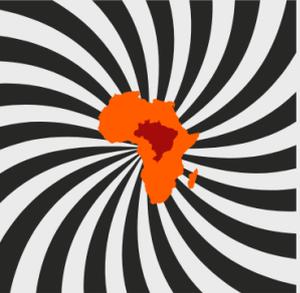
ALEIXO, Ricardo. **Diário da encruza**: poemas 2015-2022. Salvador: Segundo Selo; lira – laboratório interartes ricardo aleixo, 2022.

“A cultura negra é o lugar das encruzilhadas”
(Leda Martins, 2002, p. 73)

Desde a sua estreia em poesia no livro *A Roda do Mundo*, uma parceria com Edimilson de Almeida Pereira, em 1996, o mineiro Ricardo Aleixo vem se destacando como um dos mais radicais e versáteis poetas brasileiros contemporâneos a desenvolver uma obra transgressora das fronteiras entre poesia, performance, artes visuais, música e crítica literária. Seu mais recente livro, *Diário da Encruza: poemas 2015-2022*, reafirma, nos seus 73 poemas, o caráter transgressor e inquietante de sua poética, tanto nos aspectos estético-formais quanto nas dimensões temáticas negro-diaspóricas. Esse livro é uma publicação conjunta da editora Segundo Selo e da lira – laboratório interartes ricardo aleixo, que vem com belo texto de aba de capa do editor da Segundo Selo Jorge Augusto e o autor é o responsável pela capa, projeto gráfico e ilustrações.

A encruzilhada é o operador conceitual para compreendermos as rasuras propostas por Aleixo neste *Diário da encruza*, em que o poeta parte de outra arkhé para romper com uma tradição etnologicêntrica e eurografocêntrica, segundo Henrique Freitas (2016), responsável por sedimentar o que se constituiu como literatura brasileira, abrindo-se para uma arkhé afro-orientada (Santos; Riso, 2013). Com isso, amplia-se as concepções do que seria essa literatura ao incorporar

¹ Discente de doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras: estudos literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPG Letras/UFJF). Mestre em Relações étnicorraciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET/RJ. Graduado em Letras Português pela Universidade Estácio de Sá (Unesa). E-mail: risoateli@gmail.com.



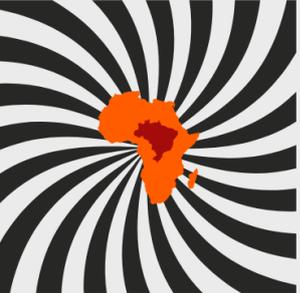
as contribuições negras (africanas e negro-brasileiras) e indígenas, combatendo, assim, as pilhagens teóricas e epistêmicas (Freitas, 2016) utilizadas para formar a literatura nacional.

O poema de abertura, homônimo ao livro, abre os caminhos revelando o compromisso ético e político de Aleixo: “Eu penso negro, torto,/ esquerdo. Escrevo/ do mesmo jeito, e é/ assim, também, que vivo. / Na encruzilhada. No meio/ do redemunho. Negro. / Torto. Esquerdo. Vivo” (Aleixo, 2022, p. 10). O sujeito étnico do poema começa adjetivando a sua forma de pensar em um campo semântico que seria fora do estabelecido pela norma vigente – “negro, torto, esquerdo” – e inscreve a sua escrita de igual maneira, insubmissa, até no ato de viver. Em seguida, demarca a encruzilhada como o lugar, o seu lugar, e remete a um passado longínquo, ancestral, com o uso do vocábulo “redemunho” — um arcaísmo de “remoinho” — de um movimento intenso do ar que avança em espiral. O poema finaliza com frases curtas, reiterando a gradação do ato de pensar exposto nos adjetivos iniciais, agora transformados em substantivos, demarcando a sua condição, singularidade, alteridade e existência: “Negro. / Torto. Esquerdo. Vivo.” Aleixo, para além da intertextualidade com Carlos Drummond de Andrade — aliás, a primeira de algumas no decorrer do livro, como acontece em “Um outro sol” e o poema “A flor e a náusea”, do poeta itabirano —, em sua linguagem exusíaca nos traz duas noções filosófico-conceituais africanas que serão cruciais para o seu *Diário da Encruza*: o tempo espiralar e a ancestralidade (Martins, 2002).

Leda Maria Martins apresenta-nos a encruzilhada como um operador conceitual capaz de possibilitar os diferentes processos inter e transculturais que ora se confrontam, ora se entrecruzam. Assim, a encruzilhada é o:

lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sêmica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e de saberes ali instituídos (Martins, 1997, p. 25-26 apud Martins, 2002, p. 73).

Nesse sentido, as noções de espaço, espacialidade e tempo passam a ser instituídos por outra dinâmica, trazendo novos sentidos, como revela o poema “Encruza”: “já sei/ que vai/ aconteceu/ exata/ mente o que/ você tanto desejei”. A partir do aforismo nagô “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”, o sujeito étnico, em sua função exusíaca da



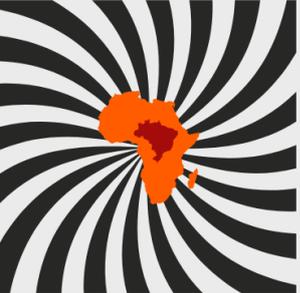
linguagem², rompe com a relação linear espaço-tempo da cultura ocidental, o que seria considerado impossível em uma concepção linear de tempo, porém, na concepção nagô, não há nenhuma contradição no provérbio (Sodré, 2017), pois Exu representa o “tempo ancestral e descendente, mobiliza a partir do agora o poente e o nascente para se inserir em cada momento do processo de existência individualizada de cada ser” (Sodré, 2017, p. 187). Para Exu, não há começo nem fim, tudo é processo, a temporalidade

não é constituída, mas **constituente**, isto é, uma dimensão da experiência que inventa o tempo por meio da articulação dos eventos regidos pela origem, isto é, um protoacontecimento que engendra um destino comum a todos e faz aparecer até mesmo o inexistente (Sodré, 2017, p. 188, grifos do autor).

A ação de Exu, como registrada no poema “Encruza”, não segue a linearidade de passado, presente e futuro, pois, essa ação está fora do tempo, “ela o inventa” (Sodré, 2017, p. 188). Sendo assim, o tempo do acontecimento é o da reversibilidade, de um tempo que rompe com a cronologia dos relógios, dos calendários e dos diários. Podemos inferir isso no poema “Ancestral”: “é quem vive/ no meio/ do tempo/ sem tempo/ é quem veio/ e já foi/ e é também/ quem ainda/ não veio” (Aleixo, 2022, p. 29). Neste, o sujeito étnico joga com a sinuosidade espacial dos versos sinalizando as idas e vindas, e a noção de tempo espiralar, na qual a ancestralidade se baseia na visão negro-africana de mundo, em que mortos, vivos e aqueles que ainda vão nascer são “concebidos como anéis de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir” (Martins, 2002, p. 84). Dessa maneira, Aleixo enfrenta, questiona e apresenta outra possibilidade de entendimento de mundo a partir da ancestralidade e com a sua formulação de diário inspirada na encruzilhada, rompendo com a cronologia do diário a partir de uma temporalidade espiralada, em que “tudo vai e tudo volta” (Martins, 2002, p. 84), em uma ação de pretérito contínuo:

sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas sua concepção linear e consecutiva. Assim, a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes quanto no depois do instante que a restitui, em evento (Martins, 2002, p. 85).

² Exu, o orixá que abre os caminhos, que está para além do bem e do mal, instaura a polaridade para operar a síntese. Energia pessoal do dinamismo. Ao funcionar de forma desestabilizadora, dinamizadora das contradições, libertadora, a linguagem estará realizando a sua função exusíaca. (Cutí, 2002, p. 25)



Em seu Diário da Encruza, Ricardo Aleixo dá especial atenção à justiça e as diferentes armadilhas as quais a população negra deve passar para se manter viva. Daí, o orixá Ogum comparece em vários poemas, como em “Mais um”: “Aprendi/ com meu pai/ Ogum// e com seu amigo// Exu/ a nunca ficar/ parado/ para que o inimigo/ pense que tem sempre/ mais de um/ combatendo/ do meu lado” (Aleixo, 2022, p. 79).

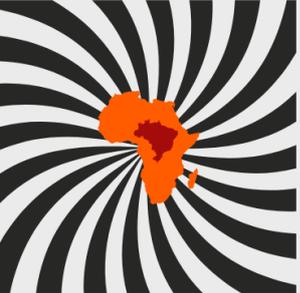
Em uma ordem baseada na hierarquia racial, a sabedoria oral de sua mãe ajudou-o a se preparar para os desafios impostos pelo racismo: “o mundo conti-/ nuará a ser, para mim, o que/ tem sido desde que saí do ventre/ de Íris: algo áspero, difícil, falso, / avesso, intratável, fugidio, tardo, / excessivo, podrido, mas visível” (Aleixo, 2022, p. 84).

A fé, que perpassa toda a obra, mostra o compromisso religioso do sujeito étnico na adaptação da reza diante das novas tecnologias em “Descaptura”: “para que/ meus inimigos/ tenham drones/ &/ mesmo que captem/ tudo que se passa/ dentro da minha/ casa-lab de encruza/ não entendam/ nada/ do que conseguirem/ ver” (Aleixo, 2022, p. 85). Ou ainda a veemência diante da hipocrisia da democracia racial brasileira com a violência racista, em um exercício de nomear a dor, em espaços de confinamento, repulsa e até o extermínio de corpos negros, como em “Estamira encontra Stela”:

Com quem a gente conversa, senhora, sobre um tipo de desespero que se recusa a assumir a forma, as dimensões, o peso, o tamanho e a textura de um pleno desespero? (...) Alguém aí dentro da sua povoada e interessante cabeça, maninha, será que pode fazer o favor de levar a minha nervosa negrura, sista, para dar uma volta pelo bairro, doce irmã, enquanto eu berro até estourar muito bem estourados os brancos ouvidos do mundo que você e eu sabemos que não passa de hospício cadeia agência bancária shopping vala comum? (Aleixo, 2022, p. 77).

A denúncia dessa violência aparece em vários poemas, casos de “Arquitetura colonial mineira” e “Eis”, nos quais o poeta investe na espacialidade proporcionada pela poesia concreta ou ainda em “Ana Pi e seu pai” ou ainda na morbidez e indiferença de “Paráfrase de Nicolás Guillén”: “Me matam quando se enganam,/ e se não/ se enganam, me/ matam./ Me matam assim como quem/ pisoteasse uma/ barata – sem/ compaixão/ nem culpa –, certos de que,/ salvo engano, quem/ morre é um nada,/ um ninguém” (Aleixo, 2022, p. 24).

Diversas formas de textos negro-brasileiros emergem na construção dos poemas de Aleixo, rasurando, com as suas presenças e construções, a literatura brasileira, também compondo-a, como a reza, a bença, a música, mais precisamente, o samba, o oriki e o provérbio, como o presente em

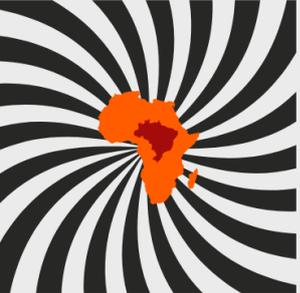


“Fundamento”: “só existem trilhas/ na floresta porque/ nem toda semente/ vira árvore” (Aleixo, 2022, p. 58).

Já a oralidade do samba impõe-se em diferentes intertextualidades, como na canção “Alguém me chamou”, de Dona Ivone Lara, que se apresenta em versos dos poemas “Solidariedade” e como anáfora – “eu vim de lá/ eu vim de lá/ eu vim de lá/ de lá para cá” – que inicia o poema “Meu refúgio por enquanto”. A música e os artistas negros são os transmissores de saberes negro-brasileiros que enriquecem nossa cultura, assim, o poeta cartografa as suas referências: Itamar Assumpção, Gilberto Gil, Nei Lopes, Cecil Taylor, Emanuel Araújo, Clementina de Jesus e Carolina Maria de Jesus. E ainda mulheres de sua vida, como sua mãe e referências como Leda Maria Martins, Grace Passô, Marielle Franco, Lélia Gonzalez, Elza Soares, entre outras. Sobre Carolina Maria de Jesus e Clementina de Jesus, Aleixo dedica o poema “Tarata ratata” para encerrar o livro com a força da oralidade constituinte da tradição negra brasileira. Neste, apreendemos a multiplicidade de textualidades que formam o artista Ricardo Aleixo, na homenagem a duas mulheres negras referenciais para a cultura brasileira; longe do cânone, mas sem renegar as influências de uma cultura não-negra, Aleixo transborda as fronteiras para as suas referências culturais, deslizando em diferentes gêneros, como a identidade em “Carnavais”: “contra a falácia/ da identidade fixa/ quiçá/ uma ideia de identidade/ móvel/ abrangente/ deslizante/ desbordante/ nunca bastante/ nenhuma (Aleixo, 2022, p. 60).

Evidencia-se na travessia de *Diário da Encruzada*, a preocupação de Ricardo Aleixo na urgência de transformação do mundo em que vivemos, demonstrando o seu compromisso ético e político em causar estranhamento diante de uma ordem que insiste em negar a pluralidade composicional da sociedade brasileira. Aleixo menciona o mundo em dezessete poemas, insistência semelhante e necessária a de Drummond em sua obra poética, e essa insistência revela a necessidade de reinventá-lo a partir do enfrentamento ao racismo, Aleixo faz isso investindo na rasura do gênero diário, inserindo-o em uma tradição literária negra, compostas pelos *Diário íntimo* e *Diário do hospício*, ambos de Lima Barreto, e *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, os quais, cada um a sua maneira, apresentavam vivências coletivas negras no Brasil.

Entretanto, a experiência de Ricardo Aleixo transgride em sua opção estético-formal ao trazer o tempo espiralar da encruzilhada, incorporando a essa escrita de si a ruptura com o projeto político de exclusão da população negra. Valendo-se de uma intensa movimentação entre as referências literárias canônicas e negras, textuais e orais, brasileiras, ocidentais e da vasta diáspora negra, Ricardo Aleixo utiliza todo esse manancial transcultural para surpreender suas leitoras, pois



“sabe esperar a hora/ de ser o que não se espera” (Aleixo, 2022, p. 89), de “pessoa-mundo/ no mundo/ pessoa-muitas” (Aleixo, 2022, p. 22) realizado por um artista ciente do que representa, do que concretiza no seu projeto poético, estético e político: de se manter vivo, incomodando, encantando, em constante movimento: “fiquei de pé/ sobrevivi/ e fiz daqui/ meu canto// meu lugar/ no mundo/ meu refúgio/ por enquanto” (Aleixo, 2022, p. 101).

Por fim, os poemas recolhidos em *Diário da encruza: poemas 2015-2022* reafirmam o lugar de Ricardo Aleixo como um dos mais inquietantes poetas brasileiros da atualidade; poeta necessário por suas provocações e inventividade para tratar as questões tensas envolvendo as relações étnico-raciais no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Ricardo. **Diário da encruza: poemas 2015-2022**. Salvador: Segundo Selo; lira – laboratório interartes ricardo aleixo, 2022.

CUTI, Luiz Silva. O texto e o leitor afro-brasileiro. *In: FONSECA, Maria Nazareth Soares et al. Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002. p. 19-36.

FREITAS, Henrique. **O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. *In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras, UFMG, 2002. p. 69-92.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. **Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

Enviado em: 31/12/2024

Aceito em: 24/02/2025