

**RUÍDO BRANCO, SILÊNCIO NEGRO:
INTERSECÇÕES NA POESIA DE RICARDO ALEIXO E MICHEL YAKINI**

Laetícia Jensen Eble¹

Resumo:

Este trabalho propõe uma análise comparativa dos poemas presentes nas obras *Impossível como nunca ter tido um rosto*, de Ricardo Aleixo, e *Acorde um verso*, de Michel Yakini. Ambos os autores produzem uma poesia refinada esteticamente e ao mesmo tempo pungente; por um lado atenta à linguagem e, por outro, atenta a questões como identidade e alteridade. Focada nesses dois livros em especial, destacarei elementos que aproximam esses dois autores de origens distintas – um mineiro e um paulista.

Palavras-chave: Michel Yakini, Ricardo Aleixo, poesia brasileira contemporânea.

*No silêncio da noite,
um grito.*

*No grito da noite,
o silêncio.*

Sérgio Vaz

Este trabalho é uma exaltação ao(s) silêncio(s) na poesia de Ricardo Aleixo² e Michel Yakini.³ Um silêncio que tem cor, ou seja, é negro, e tem *cor*, que em latim significa coração, afeto, vontade e coragem.⁴ Como objeto de análise, trago poemas presentes nas obras *Impossível como nunca ter tido um rosto*, de Aleixo (2015), e *Acorde um verso*, de Yakini (2012).

Por um lado, o silêncio é lugar da subjetividade, é a forma pela qual o sujeito expõe sua perspectiva. Por outro, o silêncio é também silenciamento. Como afirma Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 11-12) na introdução de *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido”. Mas há também um silêncio que diz respeito a “um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não dito”.

¹ Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. E-mail: laeticia.jensen@gmail.com

² Ricardo Aleixo nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1960. Publicou, entre outros: *Festim* (1992), *Trívio* (2001), *Máquina Zero* (2004), *Modelos vivos* (2010) e *Impossível como nunca ter tido um rosto* (2015).

³ Michel Yakini é paulista, morador de Pirituba. É escritor, editor e produtor cultural, com atuação significativa nos movimentos de literatura periférica da cidade e do estado de São Paulo. Yakini é autor de *Desencontros* (contos, 2007), *Acorde um verso* (poesia, 2012), *Crônicas de um peladeiro* (Crônicas, 2014) e colunista do jornal *Brasil de Fato*.

⁴ De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://www.priberam.pt/DLPO/cor>. Acesso em: 14 nov. 2016.

Nos poemas de Aleixo e Yakini, percebemos essas duas instâncias em ação na tessitura dos versos, que partem de vivências comuns ao ser negro e sugerem visões de mundo muito similares, motivo que instiga uma análise mais detida. Assim, neste trabalho, contraponho esse silêncio negro que emerge do tecido dos poemas aqui analisados ao *ruído branco* – que na acepção técnica original descreve um tipo de ruído que, por conter a combinação simultânea de todas as frequências sonoras e eletromagnéticas, é capaz de mascarar outros sons. Utilizo, assim, a expressão como metáfora do discurso hegemônico branco que se pretende universal e impõe um excesso de discursos, sobrepondo-se ao discurso de outras alteridades, silenciando-as. Diante do silenciamento da narrativa oficial, que subtrai dos negros o poder e o lugar de fala, a poesia de Aleixo e Yakini recorre ao silêncio como forma de expressão, na medida em que “o silêncio cria espaços de reflexão” (LISBÔA, 2010, p. 3).

Desse modo, proponho uma leitura dos versos de Aleixo e de Yakini para observar como os dois poetas dialogam com esse “ruído branco”, oferecendo um discurso de confronto, na medida em que trazem para o primeiro plano os silêncios, tanto os silenciamentos impostos (o calar) quanto os não ditos impregnados nesses mesmos versos, que apontam para fora da linguagem – assim como o avesso do bordado é o que lhe dá a forma.

De acordo com Orlandi (2007, p. 24), o silêncio é

a possibilidade, para o sujeito, de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do “um” com o “múltiplo”, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa.

Na poesia, assim como em qualquer discurso, o eu-lírico/sujeito poético não apenas seleciona o que dizer, mas também o que não dizer. O não dito potencializa o dito e lhe confere os sentidos que aquelas palavras precisam ter naquela situação. Para Obdália S. F. Silva (2008, p. 42) “os sentidos são condicionados, dada a forma com que os discursos se inscrevem na língua e na história; a incompletude do discurso conduz o sujeito a mergulhar na exterioridade, na história para inscrevê-la na continuidade interna do discurso”. É dessa forma que o silêncio é usado nos poemas aqui analisados, ou seja, seu sentido surge por meio do diálogo com a exterioridade da história oficial acerca dos negros, da escravidão e da marginalização.

Conforme afirma Ricardo Aleixo, *Na noite calunga do bairro Cabula* é um poema em memória aos 13 jovens negros executados pela polícia em fevereiro 2015, no bairro Cabula, na periferia de Salvador.⁵

O poema “Na noite calunga do bairro Cabula” foi escrito especialmente para a revista *O Menelick 2º Ato*, e versa sob o impacto do massacre, por integrantes da Polícia Militar, de 13 jovens negros da periferia de Salvador, na Bahia, na noite do dia 6 de fevereiro de 2015. O trágico episódio foi batizado por integrantes da campanha “Reaja ou será morta, Reaja ou será morto” de Chacina do Cabula, nome do bairro onde residiam os rapazes assassinados (ALEIXO, 2015a, p. 39).

Levantando-se como uma voz de protesto contra o extermínio da juventude negra no Brasil, o poema não se constrói sob a forma de denúncia ou de declaração explícita. Em vez disso, lança perguntas que deslocam o sentido para fora do texto, perguntas que vão de encontro a um silenciamento histórico imposto violentamente aos negros (“a cada silêncio / de pedra e de cal / que despeja o branco / de sua indiferença”). Esse espaço significativo é preenchido pelas respostas que não são dadas pelo texto, mas que instauram a necessidade de haver o poema.

Na noite calunga do bairro Cabula

Morri quantas vezes
na noite mais longa?

Na noite imóvel, a
mais longa e espessa,

morri quantas vezes
na noite calunga?

A noite não passa
e eu dentro dela

morrendo de novo
sem nome e de novo

morrendo a cada
outro rombo aberto

na musculatura
do que um dia eu fui.

Morri quantas vezes
na noite mais rubra?

Na noite calunga,

⁵ Em que pese a denúncia do Ministério Público da Bahia, que descreve padrões de execução sumária (Marreiro, 2015a) — por exemplo, a quantidade de tiros e a posição dos disparos que atingiram os rapazes entre 16 e 27 anos –, em uma sentença relâmpago, a juíza Marivalda Almeida Moutinho, substituta da 2ª Vara do Tribunal do Júri, absolveu os nove policiais envolvidos sem a instauração do devido processo legal (Marreiro, 2015b).

tão espessa e longa,

morri quantas vezes
na noite terrível?

A noite mais morte
e eu dentro dela

morrendo de novo
sem voz e outra vez

morria a cada
outra bala alojada

no fundo mais fundo
do que eu ainda sou

(a cada silêncio
de pedra e de cal

que despeja o branco
de sua indiferença

por cima da sombra
do que eu já não sou

nem serei nunca mais).
[...]

A repetição das perguntas – “Morri quantas vezes?” – entra em consonância com a recorrência da morte – “morrendo de novo”. A morte dos rapazes negros assim se multiplica, ecoa, tornando-se uma metáfora de um drama coletivo, o homicídio de negros generalizado e institucionalizado. Mas o poema funciona também como resistência, ressignificando o signo da noite, que se por um lado é ligada à morte, apresentando-se “longa”, “terrível” e “trevosa”, por outro é relacionada à criação, contendo igualmente em si o gérmen que permite a procriação dos “filhos da noite”, que renascem ainda mais fortes, corajosos e belos: “sou tantos que um dia eu faço a vida viver”.

O filósofo e professor da Universidade de Barcelona José Luis Ramírez (1992), distingue o *silêncio* – enquanto substantivo que pode aparecer no discurso como algo abstrato, uma entidade mítica, uma metáfora do inefável ou inexpressável – dos *silêncios*, que se referem a fatos e ações. Diante da força e da violência da linguagem que, como diz Barthes (1989), é sempre opressiva,⁶ a negação consciente da fala, em alguns momentos, também pode ser entendida como um instrumento de poder.

⁶ “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva” (Barthes, 1989, p. 12).

El silencio utilizado como instrumento de poder es el significante del miedo, de la inseguridad y de la desconfianza, el signo de lo imprevisible y difícil de interpretar, a un tiempo significado de significante inaprehensible y significante de esotérico y fluctuante significado, una especie de fantasma al revés en el cual el sudario es invisible pero el ánima palpable. [...] Pues a pesar de todas sus simulaciones y equívocidades de sentido, el que habla descubre siempre huellas de su postura y sus intenciones. Por eso dicen que por la boca muere el pez. Si el habla es polisémica, el silencio es metonimia pura, un camaleón de sentidos. No es, por tanto, cierto que la conducta característica del poder, ni siquiera el poder despótico (éste menos aún), sea la exigencia de silencio. El dictador teme al silencio más que al mismísimo diablo. Quien cree lo contrario no advierte la relatividad que rige el hablar y el callar. Aunque gramaticalmente se exprese por un sustantivo, el silencio no es un ente sino una acción. *La valoración del silencio depende entonces de cuál sea su objeto y quién sea su sujeto, es decir, de quién es el que calla o dice y qué es lo que se calla o se dice* (Ramírez, 1992, s.p., grifo nosso).

O poder de calar equivale, portanto, ao poder de falar. O silêncio não é uma fala, mas expressa uma ação: “en el silencio no se dice (verbalmente) nada, pero se dice (extraverbalmente) que no quiero, o no debo, o no puedo decir aquello que callo” (Del Pino, 1992, p. 80). No poema “Ser silêncio”, Michel Yakini exercita então o silêncio como negação ao discurso hegemônico que referenda a morte dos jovens negros com bordões como “bandido bom é bandido morto!” Sabemos que a associação automática do bandido ao negro que essa mesma ideologia prega é o que motiva os assassinatos. E é com isso que o eu-lírico se nega a compactuar:

Ser silêncio

me deixe ser silêncio
ser silêncio

sem verdade escorrendo no esgoto
sem punho mirando revides
sem verso nem versões

só silêncio

nas madrugadas frias
entre disparos e derrames
nos gritos afogados

ao arquitetar lonjuras
entre encantados nossos
nos giros da maré
nos jongos do meu peito

ser silêncio

em ressonância
em amparo de ritmos
silêncio, suor e sereno

nos tremores em sinestesia

em sinestesia nos tremores

me deixe ser silêncio
só silêncio.

Em contraposição ao ruído racista que emerge das ruas que se tornam palco das frequentes perseguições e mortes de negros, instaurando o medo, e dos jornais que só apresentam o negro nas páginas do caderno policial, o silêncio é a resposta. O poema pede para ser silêncio, um silêncio literário/ficcional por meio do qual é possível “arquitetar lonjuras”, retornar às origens e recuperar as danças (“jongos”) e ritmos que dizem quem esse ser negro de fato é, recuperando para si a existência e a dignidade. O silêncio aqui não é o lugar da ausência ou do não ser. Enquanto o discurso oficial renega sua humanidade e mesmo sua existência, é lá no silêncio que ele encontra as razões para ser e existir.

Em *Poemissão*, Michel Yakini substitui o expediente da afirmação pelo uso do prefixo “des” (*desenzalar*, *desacoturnar*, *desconhecer*, *desenquadrar*), marca de cessação de algo que o poema não diz objetivamente o que é, mas apenas sugere, ao escolher palavras que remetem a um universo de violência histórica contra os negros: a escravidão e a polícia (a senzala, o coturno, a farda, o enquadro). Em lugar desse léxico opressivo, o poema prossegue propondo vocábulos, dessa vez selecionados de um repertório ligado à negritude (*encrespar*, *aquilombar*, *malunga*), que localizam o eu poético como sujeito da resistência.

Poemissão

... desenzalar
a cognição, desacoturnar
as veredas,

desconhecer as fardas
e desenquadrar as
esquinas,

aguçar as teias
esparramar pigmentos
plantar nas brechas da carne

encrespar
as espirais
me aquilombar
na confluência malunga,

me umbigar nos quintais
como semente forte,
fecunda

receber passes
de agrado e segredo
me nutrir da doçura
dos grandes pequenos

amar...
com mais cor
escurecer a
afirmação

para firmar os vestígios,
aquecer os silêncios
de vida e presença
aos que virão.

Aqui novamente aparece a ideia de escuridão ligada à criação, como na noite calunga de Aleixo. A semente forte, fecunda, que vem para “aquecer os silêncios / de vida e presença / aos que virão”. O silêncio aqui também não é aquele da morte, pelo contrário, é um silêncio que recusa esse destino: é vida e presença.

Para os limites dessa comunicação, não é possível apresentar e comentar todos os poemas dos livros, mas ambos são repletos desses espaços para reflexão, quer por meio do silêncio que aparece diretamente como significante nos poemas (em especial nos de Yakini), quer por meio de palavras e imagens que remetem a esse silêncio por meio de impossibilidades (palavras que não são ditas, lágrimas que não rolam, timbres que retinem no vácuo etc.). Essas impossibilidades – em geral interditos impostos aos negros pelo racismo que grassa em nossa sociedade – são assim os gritos que, por meio da leitura, passam a ressoar na mente do leitor sensível que consegue captar a densidade desses silêncios, pois afinal, é preciso que eles provoquem o eco para serem de fato “ouvidos”. Conforme afirma Regina Dalcastagnè (2008, p. 208), “ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social (nos termos de Iris Marion Young), outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação.” É exatamente essa perspectiva que emerge dos silêncios analisados aqui e que oferece a chave de leitura para os poemas.

Referências

ALEIXO, Ricardo (2015a). Na noite calunga do bairro cabula. *O Menelick 2º Ato*, São Caetano do Sul, ano 5, n. 16, p. 37-39. Disponível em: <https://issuu.com/omenelick2ato/docs/o_menelick_ed16_finaloficialbaixa>. Acesso em: 27 dez. 2016.

ALEIXO, Ricardo (2015b). *Impossível como nunca ter tido um rosto*. Belo Horizonte: Edição do autor.

BARTHES, Roland (1989). *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá* Niterói, n. 24, p. 203-219, 2008.

DEL PINO, Carlos Castilla (1992). El silencio en el proceso comunicacional. In: DEL PINO, Carlos Castilla (Comp.). *El silencio*. Madrid: Alianza, p. 15-45.

LISBÔA, Noeli Tejera (2010). A oposição silêncio e interdito no funcionamento da linguagem e suas relações com a ideologia. *Organon*, Porto Alegre, v. 24, n. 48, p. 1-9.

MARREIRO, Flávia (2015a). Promotora da Bahia pede prisão de PMs acusados de execuções do Cabula. *El País – Brasil*, São Paulo, 18 maio. On-line. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/18/politica/1431971338_499756.html>. Acesso em: 27 dez. 2016.

MARREIRO, Flávia (2015b). Sentença-relâmpago na Bahia absolve policiais por mortes do Cabula. *El País – Brasil*, São Paulo, 26 jul. On-line. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/25/politica/1437834347_077854.html>. Acesso em: 27 dez. 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RAMÍREZ, José Luis (1992). El significado del silencio y el silencio del significado. In: DEL PINO, Carlos Castilla (Comp.). *El silencio*. Madrid: Alianza, p. 15-45. Reproduzido por *Scripta Vetera – Edición Electrónica de Trabajos Publicados sobre Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sv-73.htm>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem. *Revista Faced*, Salvador, n. 14, p. 39-53, jul./dez. 2008.

YAKINI, Michel. *Acorde um verso*. São Paulo: Edição do autor, 2012.