

Ano I | Número II | Mai/Jun_2021

Dias Ímpares

Suplemento literário do Centro Cultural Sesc Glória



Alfredo Bosi
(1936 - 2021)

EDITORIAL

Brasilidade é um conceito usado por Luiz Antônio Simas para descrever o caldo cultural brasileiro que funciona nas frestas do Brasil institucional. O embate, já escrito por Aldir Blanc nos termos de Brasil e Brazil, se transforma em Brasil x Brasilidade. A literatura, como forma de representação e ordenação do mundo é parte fundamental do entendimento da lógica de frestas, da negociação da existência que desorienta a longa duração e parte, insistentemente, para a criação do novo.

É um prazer poder apresentar, no segundo número do Suplemento Dias Ímpares, uma pequena mostra, mas não menos potente, da Brasilidade viva da cultura e, conseqüentemente, da literatura nacional. Começamos com o relato de Erlon José Paschoal sobre sua experiência como aluno de Alfredo Bosi, fundador de caminhos e interpretações sobre a literatura brasileira. Seguimos com a entrevista, organizada por Vitor Cei, Letícia Malloy e André Tessaro Pelinser, com

a escritora Julie Dorrico sobre sua trajetória de autorreconhecimento como Macuxi.

Nos ensaios, Wagner Silva lê Waldo Motta, poeta capixaba, sob o olhar do jogo de Ifá e desvenda seus versos como *odus* alimentando a encanteria da produção de Waldo. Stel Miranda, em um ensaio biográfico, passeia conosco por becos e vielas para nos dizer qual o lugar onde a arte está e refletir sobre as urgências contemporâneas. Elaine Alves se propõe, ao investigar a obra de Renato Tapajós, analisar o trauma e sua relação com a linguagem literária em um mecanismo de recriação do horror.

A ficção sobre um novo Cândido Neves, tomado pelo trabalho contemporâneo, é de Rodrigo Caldeira. Agda Marina Cao retrata, com exatidão, as angústias de um final de noite. Nas poesias, Sâmella Almeida e Sara Lovatti deixam fluir, em palavras, o sentimento frente ao mundo, acompanhadas por Jhon Conceito e uma potente prosa poética sustentada pelo intervalo entre crer e realizar.

Uma excelente leitura!

COLABORADORES

Colaboram com textos

Agda Marina Cáo | André Tessaro Pelinser | Elaine Alves Almeida | Erlon José Paschoal | Jhon Conceito | Julie Dorrico | Letícia Malloy | Rodrigo Caldeira | Sâmella Almeida | Sara Lovatti | Stel Miranda | Vitor Cei | Wagner Silva Gomes

Colaboram com imagens

Acervo Augusto Luitgards - Dia do Índio de Carmézia Emiliano (p. 10) | Jai-der Esbell (p.12) | Julie Dorrico (p. 13) | Nicolas Duarte (p.15) | Amanda Oliveira (p. 19) | Calil Souza (p. 22) | Tarsila do Amaral - releitura (p. 24)

EXPEDIENTE

CENTRO CULTURAL SESC GLÓRIA

Gerência - Centro Cultural Sesc Glória
Carlos Bermudes

Coordenação de Cultura - Centro Cultural Sesc Glória
Rita Sarmiento Costa

SUPLEMENTO LITERÁRIO DIAS ÍMPARES

Produção
Bianca Sizini Faller
Gabriel do Nascimento Barbosa
Thiago Arruda

Imagem de Capa
Releitura da capa do livro *História Concisa da Literatura Brasileira*

Ao mestre com carinho

Erlon José Paschoal

Gestor cultural, Diretor de Teatro, Escritor, Professor e Tradutor de alemão

No curso Português/Alemão da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP no final dos anos setenta e início dos anos oitenta, tive a sorte de ter ótimos professores em várias disciplinas, entre eles: João Alexandre Barbosa, Willi Bolle, Davi Arrigucci Jr, Alcides Villaça e Lígia Chiappini Leite. Havia ali, sem dúvida, vários intelectuais de destaque em suas respectivas áreas de atuação, mas um deles se sobressaía: um filho de pai brasileiro e mãe italiana, Alfredo Bosi (1936-2021), cujas aulas eram as mais concorridas e as que exigiam uma atenção especial dos alunos para que chegassem antes do seu início, pois corriam o risco de não encontrar nenhum pedaço de chão vago para poderem se sentar e desfrutar aquele momento, nas manhãs do campus, nas “colmeias”, como se chamavam, na época, os aglomerados de salas de aula.

O seu livro - referência para todos os que estudavam e estudam literatura brasileira, *História Concisa da Literatura Brasileira*, hoje com mais de 50 edições publicadas - era nossa principal ferramenta de trabalho, utilizada para complementar nas horas solitárias de estudo as exposições ouvidas atentamente em sala de aula.

Algumas vezes observei furtivamente aquele homem de estatura baixa caminhando pelos corredores que levavam às salas de aula, carregando alguns livros, com passos lentos e firmes, pois sua visão deficiente, mesmo auxiliada por óculos de lentes bastante grossas, o impediam de movimentos rápidos em meio aquele vai e vem de alunos de diversas turmas e idades. Entrava na sala sempre calmamente dirigindo-se até a mesa em frente a todos, onde depositava os livros, e sorria amigavelmente ao

dizer bom dia àquele ajuntamento inco- mum de alunos em todos os cantos da sala.

Todos acompanhavam em silêncio a sua voz serena, pausada e clara, admirando, talvez, a facilidade com que ele abordava diferentes autores com palavras certeiras e muito apreço, transmitindo, sobretudo, o prazer que sentira na leitura e na análise de suas respectivas obras. Como no caso de “uma de suas paixões”, como dizia, o Padre Antonio Vieira. Ficava evidente em suas explicações a sua intimidade com este orador português da Companhia de Jesus. O carinho com que explicava a eloquência e a capacidade retórica com que ele convencia, no século XVII, até o mais incrédulo dos interlocutores, alinhavando argumentos habilidosamente encadeados, como no *Sermão da Sexagésima*, por exemplo, o qual Bosi sem-

pre citava com ardor. Sua erudição era incontestável e seu conhecimento amplo da literatura de vários países, sobretudo da Itália, onde havia morado e estudado alguns anos, mas também da França e da Alemanha, ficava naturalmente evidente, sem quaisquer vaidades supérfluas.

Ilustrava suas aulas sempre fazendo referência a seus autores italianos prediletos como Benedetto Croce, Giacomo Leopardi, Luigi Pirandello, Dante, Vico e o filósofo marxista, jornalista e crítico literário Antonio Gramsci, do qual li avidamente, na época, a obra *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*, em função das inúmeras menções feitas durante as aulas por meio de sua voz suave e segura. A Giambattista Vico, Alfredo Bosi dedicou um capítulo em sua obra sempre atual *O Ser e o Tempo da Poesia*, sublinhando nela sua avaliação holística da poesia e a sua percepção acerca do caráter específico do discurso histórico, algo que fundamentava também sua avaliação da realidade brasileira conturbada da época, na qual a ditadura militar em seus estertores exa-

lava os últimos suspiros horripilantes. Aliás, é necessário dizer que alguns capítulos deste livro, lidos e relidos com afinco durante aqueles anos, marcaram minha sensibilidade e abriram portas para novas percepções de outras atividades que me ocupavam então, além da literatura e do ensino da língua portuguesa em cursos de segundo grau em uma escola no Bairro da Mooca, no Colégio São Judas Tadeu. Antes de ingressar na Universidade, havia estudado teatro, me formado como ator e participado de alguns espetáculos; o mais relevante deles, por várias razões pessoais, havia sido a adaptação feita por Bertolt Brecht da obra de J.MR.Lenz *O Preceptor*, no qual representei o protagonista, e que, ao fim, me levou a estudar alemão e optar por este curso no vestibular da USP.

Pois bem, Bosi inicia o livro com um pequeno parágrafo de frases curtas e diretas que, sutilmente, teve o efeito curioso de mesclar em mim o interesse pela literatura e os respectivos estímulos suscitados pelos seus vários níveis discursivos e as configurações possí-

veis em uma cena teatral, ou seja, a fusão do corpo e da palavra, do gesto e da fala. Escreveu ele:

“A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. (...) A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de coexistência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.”

Em outro capítulo, dedicado a sua esposa Ecléa Bosi, intitulado *Os Trabalhos da Mão*, o autor faz uma descrição minuciosa e exaustiva das funções da mão, uma vez que seria próprio do animal simbólico desenvolver, em uma única parte do corpo, atividades tão diversas, tão expressivas, tão sutis e tão signifi-



cativas. O gesto teatral, a linguagem gestual, para mim também tão importantes, estavam ali presentes, pulsantes e estimulando em mim ideias diversas para exercícios e práticas no palco junto aos atores que eu dirigia paralelamente no “Grupo de Teatro Brancaleone”.

Coincidentemente, fui aprofundando com meu professor de literatura alemã, Willi Bolle, além de uma amizade que dura até hoje, as possibilidades de um trabalho conjunto sobre a obra de Bertolt Brecht e de J.M.R.Lenz, e uma análise comparativa dos dois autores, que acabou mais adiante se transformando em um livro escrito em parceria, publicado pela Editora Paz e Terra em 1983, e contendo também a tradução da obra de Lenz. Para mim significou o início de uma modalidade profissional, de tradutor de alemão, que convive comigo até o presente momento. Teatro e Literatura, o amor pela linguagem gestual e pela riqueza das combinações possíveis entre as palavras, foram caminhos que se mesclaram em minha sensibilidade e em minhas atividades profissionais.

O amor pela literatura, o prazer extraído da leitura de grandes escritores, era algo que sempre levava comigo depois de participar das aulas ministradas com tanta paciência e conhecimentos múltiplos por Alfredo Bosi, aquele pensador que sabia cativar e encantar a todos com sua sabedoria. Sua visão fraca me fazia lembrar de Jorge Luis Borges que, certa vez em uma conferência sobre a cegueira, cita Homero, “o mais notável dentre os poetas”, Milton, outro cego ilustre, e repete uma famosa frase de James Joyce, “de todas as coisas boas que me aconteceram, acho que a menos importante foi ter ficado cego”, e o conhecido destino de Demócrito

de Abdera que arrancou os olhos num jardim para que o “espetáculo da realidade não distraísse sua atenção”. Em suma, parece que a cegueira parcial ou completa cria uma aura de sapiência e de uma quase superioridade em relação aos outros mortais. Esta era uma impressão suscitada em mim, por vezes, naquelas poucas horas de convivência com Alfredo Bosi.

Eu o incluía também na estirpe de se-

Todos acompanhavam em silêncio a sua voz serena, pausada e clara, admirando, talvez, a facilidade com que ele abordava diferentes autores com palavras certas e muito apreço, transmitindo, sobretudo, o prazer que sentira na leitura e na análise de suas respectivas obras

res humanos especiais como Jorge Luis Borges ou Octavio Paz, a quem pude ouvir na conferência de abertura do *Horizont-82* em Berlim - um Festival dedicado à cultura latino-americana na Alemanha - onde o autor mexicano afirmou que “se o homem se esquecesse da poesia se esqueceria de si próprio e voltaria ao caos original.” Em 1984, durante dois dias, Borges participou de um evento no MASP e respondeu atenciosa e carinhosamente a inúmeras perguntas. Uma de suas frases ditas na ocasião ainda ressoa viva: “penso que se cada um de nós tratar de ser uma pessoa ética, estaremos ajudando a pátria, o continente e, conseqüentemente, a humanidade inteira, a História universal.” Em suma, um conjunto seleto de seres incomuns e especiais.

Certa vez, em sua sala onde Bosi atendia aos alunos, tive o prazer de ou-

vi-lo me orientar sobre um trabalho a ser feito sobre Manuel Bandeira, de quem falava com muita lucidez acerca de seu lirismo “confidencial”, de sua ironia sempre suave e penetrante, de seus ritmos livres, de seu distanciamento de si mesmo, de seus próprios sofrimentos e de suas angustias, em versos nos quais as palavras parecem brincar com o leitor, em uma mistura de leveza e dor: “tenho todos os motivos, menos um de ser triste”, ou o já clássico “A única coisa a fazer é tocar um tango argentino” e, para arrematar, “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”. Ou então me sugerindo caminhos para uma compreensão mais ampla do romance *O Ateneu*, de Rau Pompeia, que para Mario de Andrade tratava-se de um “romance de vingança” do autor por conta do tratamento rigoroso e tirânico recebido em uma instituição de ensino pelo personagem Sérgio, um alter ego do escritor, destacando também que aquela magnífica criação literária ultrapassava, e muito, a mera questão biográfica e psicanalítica. Um autor que nos legou um único e grande romance e teve um final de vida trágico - suicidando-se com um tiro no coração aos 32 anos -, ao contrário do que o personagem Sérgio ouve de seu pai ao ser colocado naquele internato, naquele microcosmo da sociedade comandado por um tirano: “Vais encontrar o mundo. Coragem para a luta!”. Foram instantes de trocas de afeições literárias e de aprendizagens diversas.

Estas cenas tão corriqueiras em uma faculdade - nas quais os alunos consultam o seu professor e recebem dele observações para melhorar as

suas análises, além de dicas de leitura a fim de melhor fundamentarem seus argumentos -, com o tempo foram tornando-se momentos memoráveis, lembranças de ocasiões especiais modificadas em seus contornos pelos acontecimentos futuros e pela trajetória construída por aquele que se tornaria um dos maiores intelectuais brasileiros e que, mesmo sendo um professor de literatura e crítico literário, se tornaria um membro da Academia Brasileira de Letras. Hoje, depois de sua morte, cenas como estas foram reavivadas e reassimiladas, dando novos conteúdos ao momento presente e a minha história. Assim age a memória atribuindo novos predicados ao passado, resignificando-o, ou “o agora refaz o passado e convive com ele”.

Importante frisar que, naqueles tempos sombrios de uma ditadura militar truculenta e assassina, Bosi viu vários de seus companheiros de universidade serem perseguidos, cassados

ou exilados, embora ele próprio não tenha sofrido diretamente tais agressões, pois como disse certa vez “eu nunca fui interrogado, eles devem achar que um professor de literatura italiana e brasileira é inofensivo”. Sua postura e sua atividade política demonstrava a coerência de um marxista-cristão, como ele se definia, atuando com muita convicção em movimentos sociais de oposição ligados à Igreja Católica e a grupos operários da periferia de São Paulo. Em sua obra História Concisa da Literatura Brasileira, um marco em sua produção intelectual, Bosi enfatizou autores que haviam sido mais resistentes política e ideologicamente, como Lima Barreto e Graciliano Ramos. E no O Ser e Tempo da Poesia há um capítulo intitulado Poesia Resistência, uma forma literária que em uma sociedade autoritária pode assumir inúmeras facetas: da recuperação do sentido comunitário perdido à “melodia dos afetos em plena defensiva” e à “crítica direta ou velada da de-

sordem estabelecida” (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia). Mesmo que nunca tivesse feito durante as aulas qualquer discurso político, suas posições contrárias às atrocidades e aos ataques aos direitos e liberdades individuais que ocorriam no país eram claras e inequívocas, além de publicar, paralelamente, artigos sobre política brasileira, direitos civis e desenvolvimento social.

Nossa História é feita, sobretudo, de lembranças, uma vez que o presente é fugaz, transitório e se esgota muito rapidamente, restando o futuro imediato que se faz eternamente presente, e o passado repleto de experiências, sensações, vivências, aprendizagens e pessoas que nos influenciaram e que, de alguma forma, marcaram nossa trajetória. Neste sentido Alfredo Bosi vai continuar para sempre comigo, como um parceiro de caminhada em um momento específico, uma experiência circunscrita no tempo, mas com consequências positivas para toda a vida.

Dias Ímpares

O suplemento veio para ser um suporte para produção literária contemporânea e dar visibilidade aos artistas e estudiosos das letras.

E aí? Tem produzido algo na área?

Manda pra gente!
resenha, ensaio, prosa ou poesia.

Saiba como participar
bit.ly/programacaosescgloria

A autoafirmação Macuxi de Julie Dorrico

Julie Dorrico

Doutora em Letras, escritora e autora de *Eu sou macuxi e outras histórias*

Vitor Cei, Letícia Malloy e André Tessaro Pelinser (organizadores)

Doutores em Estudos Literários e organizadores do livro *Notícia da atual literatura: entrevistas*

Julie Dorrico, escritora indígena e doutora em Letras pela PUCRS, nasceu em Guajará-Mirim (RO) e atualmente vive em Porto Velho (RO). Esta entrevista, concedida em julho de 2020 para publicação no livro Notícia da atual literatura II: entrevistas (Cousa, no prelo), a escritora avalia o conceito de literatura indígena, discute os problemas enfrentados pelas populações indígenas brasileiras e compartilha com os leitores outras reflexões éticas e estéticas

ORGANIZADORES: Cada escritora possui um método e estilo de trabalho próprios. Em seu livro de estreia, *Eu sou Macuxi e outras histórias* (Caos & Letras, 2019), percebemos características que marcam a literatura indígena brasileira contemporânea, como a autoafirmação e a autoexpressão identitárias, com mescla das pessoas eu/nós em narrativas de cunho coletivo. Nesse sentido, Daniel Munduruku observou, no prefácio do livro, que “Julie Dorrico fez o caminho de esva-

mória e pelo pertencimento”. Comente as opções formais e temáticas que norteiam seu projeto ético-estético.

JULIE DORRICO: As opções formais que conduziram meu trabalho foram inspiradas nas narrativas indígenas e na pesquisa de Lúcia Sá, autora não indígena, que constata a literatura indígena das Américas enquanto narração/resumo, e não descrição. Em outras palavras, a literatura indígena não se vale da ferramenta da descrição porque isso implicaria na dissolução do par cultura e natureza, que não acontece nas cultu-

ras indígenas. Os sujeitos indígenas reafirmam o caráter filial com a floresta, estabelecendo um paradigma e suas formas de dar sentido ao mundo a partir dela. A dissolução do par cultura e natureza, ou homem versus natureza, por sua vez, explicaria por que o autor moderno (ou da tradição ocidental/moderna em diante) descreveria as coisas e as pessoas, um paradigma assentado na racionalização, portanto. Em outras palavras, ele só pode afastar o olhar, porque se põe no centro do mundo e assim se vê como referencial, poden-

do ser sujeito e todo o resto, objeto. Diferentemente desse paradigma ocidentalizado, as culturas indígenas não são econômicas quando tratam de subjetividades, reconhecendo para além do homem, do humano, nas faunas e floras, no não humano também a subjetividade. Isso me inspirou formalmente a escrever a obra.

Como tema, escolhi minhas memórias de infância, trajetória pessoal e meu projeto de autoafirmação macuxi. No Brasil, para ser indígena existe uma convenção estabelecida no ano de 1989, a Convenção 169 da OIT em Genebra, e posteriormente ratificada em decreto no ano de 2004 no país, em que o processo se dá pelo reconhecimento do sujeito como indígena e depois o reconhecimento do povo. Veja bem, um sujeito ao reconhecer a identidade indígena já automaticamente implica que há uma coletividade presente, assim é muito importante saber que as autodeclarações são processos complexos e que devem ser respeitados, não bastando ter uma triavó, bisavó, ou mesmo avó indígena. Ou seja, ter um parente indígena não garante que automaticamente você seja reconhecido como indígena, tem de se ligar ao povo e estar alinhado às causas indígenas para que esse processo seja realizado. O que é o meu caso, que estou vivendo esse processo junto à minha família. Mesmo que meu avô fale a língua macuxi, para reivindicar direitos como indígena macuxi perante o Estado ele precisaria ser reconhecido a partir de uma determinada comunidade e, via pajé primeiro e Funai depois, conseguir um documento de reconhecimento.

Importante destacar ainda que há muitos povos em etnogênese, isto é, povos que foram considerados extintos nos séculos anteriores, mas que agora reivindicam sua existência e direitos. Por isso é muito importante ter cautela e perceber a complexidade da identidade indígena, encontrada em mais de 305 nações.

ORG: Desde 2013, quando ingressou no Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia, você tem publicado uma série de artigos sobre a literatura indígena. Em 2019, *Eu sou Macuxi e outras histórias* foi contemplado com o Prêmio Tamoios, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Como você define a sua trajetória literária e o seu autorreconhecimento como autora indígena – houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? Nessa trajetória, como você avalia a recepção de sua obra?

J.D: A minha trajetória é antes de tudo acadêmica. Desde o fim de 2016 eu passei a investigar mais seriamente as questões indígenas, sobretudo na área da literatura indígena. Contudo, somente quando eu passo a compreender politicamente as culturas e as literaturas indígenas é que minha produção acadêmica passa a ser volumosa. Isto porque eu finalmente entendi o que queria dizer ao mundo: que a literatura indígena e as culturas indígenas possuíam valor sociocultural e que não eram reconhecidas, às vezes sequer conhecidas, nas ementas e programas acadêmicos.

Eu tenho fé na educação, da básica à universitária. Acredito que a decolonização da educação tem de passar pelo estudo sério das culturas e povos indí-

genas, e o reconhecimento-responsabilização político e cultural. Acredito que transformando o simbólico podemos arar um terreno como condição de possibilidade para os direitos indígenas. Foi isso que aconteceu comigo, quando eu entendi e senti a questão indígena, pude me engajar no estudo e no ativismo em defesa dos povos e sujeitos, física ou simbolicamente. Claro que para mim foi uma questão pessoal, mas insisto numa educação antirracista em que educadores não indígenas possam elaborar suas ementas incluindo e apreciando uma literatura de autoria indígena, fugindo dos moldes euronocêntricos, não como favor, mas como aliados numa luta ética e antirracista que mina as bases da branquitude racista que nega humanidade a outros povos.

A minha carreira literária começou muito recentemente para o mercado, com a publicação de meu livro autoral. Mas eu sempre escrevi desde muito nova. Só não sabia elaborar o que estava dentro de mim. O sentimento que tenho hoje é de uma represa identitária, aberta pela literatura indígena, responsável por me dar autoconfiança e pausas pelo que lutar. Agora que sei elaborar as angústias, a dor, a revolta, mas sobretudo o orgulho do pertencimento étnico, sei que outras obras virão.

Não posso falar da recepção crítica de literatos, porém a recepção que tenho de parentes e alguns leitores tem sido incrível. Partilhamos de alguns processos como autoafirmação, reconhecimento da identidade indígena, orgulho dos traços violentamente tripudiados socialmente, e muito amor e acolhimento. Receber mensagens de outros lugares do país falando desse afeto tem sido uma recompensa.

ORG: Em 06 de abril de 2020, no contexto da pandemia de Covid-19, você deu início a uma série de *lives* no Instagram e no Facebook, em que dialoga com dezenas de autores indígenas, como Márcia Kambeba, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Kaká Werá e muitos outros. Como você avalia a importância do registro de conversas com os escritores indígenas da atualidade? Qual seria o papel efetivo e potencial da literatura e, de modo específico, da entrevista literária nestes tempos de afastamento social?

J.D: Sim, as *lives* inicialmente realizadas no Facebook e Instagram viraram um canal no YouTube, intitulado *Literatura Indígena Brasileira*, congregando as entrevistas com os escritores indígenas que vocês citaram. O papel efetivo e potencial da literatura indígena nesses tempos promove uma proximidade com a sociedade dominante, uma das funções ensejadas pela literatura indígena mesmo. Diminuir o distanciamento em termos de conhecimentos culturais e tradicionais ajuda também na desconstrução de preconceitos e estereótipos mantidos e retroalimentados pela branquitude, em nível pessoal ou institucional. É preciso conhecer para desmistificar as imagens negativas que são lançadas aos indígenas. A partir das entrevistas foi possível constatar que muitos educadores ou apenas os leitores (ou seguidores das redes sociais) não conheciam mais que cinco escritores, às vezes menos. Com a iniciativa e a criação do canal pudemos proporcionar um catálogo de referências mais amplo para esse público, que agora pode conhecer seus rostos, suas obras e suas concepções de literatura indígena. Gos-

taria de enfatizar que administram o canal comigo Carina Oliveira, mestranda pataxó, e Geni Núñez, doutoranda guarani.

O sentimento que tenho hoje é de uma represa identitária, aberta pela literatura indígena, responsável por me dar autoconfiança e pautas pelo que lutar. Agora que sei elaborar as angústias, a dor, a revolta, mas sobretudo o orgulho do pertencimento étnico, sei que outras obras virão

ORG: Complementando a pergunta anterior, e considerando as menções que seu livro faz a uma série de autores indígenas, como Davi Kopenawa e Graça Graúna, gostaríamos que você falasse um pouco das interlocuções que procura estabelecer com textos de outros escritores, indígenas ou não.

J.D: O meu norte teórico é predominantemente indígena. Porém, o rol de escritores e teóricos é menor em relação à teoria literária produzida no Brasil. Busco, dessa maneira, citar os autores em meus textos acadêmicos, e literários também, como forma de difundir essa produção. Para os indígenas que são bombardeados com referências eurocêntricas, encontrar um autor indígena que dialoga com sua realidade pode ser um fôlego na sua trajetória acadêmica e pessoal.

ORG: Gostaríamos que você comentasse suas principais inquietações e estímulos em face da produção literária contemporânea. Diante do panorama da atual literatura brasileira, indígena e não-indígena, o que você vê?

J.D: A produção literária indígena contemporânea está em um momento, de onde vejo, de efervescência. Novos escritores surgem no mercado editorial e nas redes sociais, sendo potencialmente autores que serão publicados. Muitos acadêmicos indígenas estreitando os laços com a identidade indígena passam a dar ênfase às pesquisas voltadas à literatura indígena, fortalecendo o sistema educacional e literário indígena.

Sobre outros panoramas, acredito haver um solo fértil para as outras narrativas, antes consideradas marginais ou sem valor. É um prazer encontrar nas livrarias, e mesmo em espaços culturais, literatura negra, LGBTQI+ e indígena, além delas, a ribeirinha, camponesa, outros segmentos que são potencialmente estéticos, mas que antes era impossível encontrá-los mais acessíveis. Como nenhuma batalha está ganha, precisamos insistir nessa diversidade que enriquece, como diz o mestre Ailton Krenak, nossa experiência de humanidade. Se esta entrevista chegar a algum/a educador/a, pediria gentilmente o apoio nessa luta, ações mínimas como a escolha dessas referências nas salas de aula, lugar onde ensaiamos uma sociedade que sonhamos, podem ter um efeito solidário gigante.

ORG: Boa parte dos seus textos críticos e teóricos foram publicados em coautoria com os professores de filosofia Leno Danner e Fernando Danner, gaúchos que trabalham na Universidade Federal de Rondônia. Em que medida essa parceria traz impactos ao restante de sua produção?

J.D: A escolha de publicar coletivamente com os professores Leno Francisco Danner e Fernando Danner potencializou minha pesquisa e o alcance dela. Eles possuem uma formação técnica, filosófica e metodológica que eu não tinha no início do meu doutoramento. Com suas experiências pude aprimorar essas áreas que antes não dominava, e que ainda estou aprendendo, por sinal. Sinto muita falta de não ter tido em minha trajetória uma formação científico-filosófica, em termos de como justificar passos metodológicos, como construir uma teoria. Supri-la, ainda que aos poucos, tem me possi-

bilitado publicar em revistas com Qualis A, que é uma grande conquista para estudantes em formação de doutorado. Por outro lado, pude levar a perspectiva dos autores indígenas e da filosofia indígena para eles, que passam a adotar em suas ementas e pesquisas o tema, que deixa de ser algo não convencional para se tornar presente no dia a dia do curso de Filosofia da Universidade Federal de Rondônia. Kaká Werá diz que cada vez que publicamos uma obra multiplicamos a nossa voz vezes o número de impressão. Utilizando essa metáfora, vejo a multiplicação da questão temática indígena vezes três, eu e os pesquisadores, somando nessa rede. O resultado até o momento são dois livros que versam sobre a temática, intitulados *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* (Editora Fi, 2018) e *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: autoria, autonomia e ativismo* (Editora Fi, 2020),

capítulos de livros, artigos acadêmicos, artigos de jornais, entre outros.

ORG: Você publicou recentemente sua primeira obra de ficção, pela editora Caos & Letras, de Nova Lima (MG). Na condição de estreante, como se deu o diálogo inicial com a editora? Quais são, a seu ver, os principais desafios para a edição de novos escritores no Brasil de hoje?

J.D: Nosso primeiro contato foi eu ter enviado uma mensagem perguntando se eles tinham interesse em minha obra. Eles pediram educadamente que eu enviasse o material para o e-mail. O que eu não esperava era que a resposta fosse tão rápida. O que me deixou feliz, claro. Eu não tenho nenhuma outra experiência de publicação, então essa é meu parâmetro. Os editores sempre muito atenciosos, o Eduardo Sabino e o Cristiano Rato, da Caos & Letras me apoiaram desde sempre, me acompanharam nas correções e nas orienta-



ções de divulgação da obra. Fizem uma capa linda e me dão o suporte de que preciso dentro das limitações de ser uma editora pequena. Mas sei que não é fácil ser publicado e ter esse suporte todo. Talvez eu tenha tido sorte.

Vendo meus parentes escritores e poetas procurando editoras, vemos várias situações de espólio. Em que o máximo oferecido para os parentes são condições de desconto na compra do próprio trabalho intelectual. Estamos cada vez mais pesquisando a questão do direito autoral para orientá-los em suas contratações futuras, para que os indígenas deixem de ser espoliados em seus bens imateriais.

ORG: *Eu sou Macuxi e outras histórias* foi ilustrado por Gustavo Caboco e menciona outros artistas plásticos indígenas, como Denilson Baniwa, Daiara Tukano, Yacunã Tuxá e Jai-der Esbell. Este ilustrou a capa do livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* (Fi, 2020). Após essas experiências, você percebe mudanças, em seus textos, quanto à maneira de pensar e criar relações entre imagem e linguagem verbal? De que modo as artes plásticas influenciam sua aproximação ao objeto literário – ou vice-versa?

J.D: A arte indígena contemporânea dialoga muito com a literatura indígena brasileira contemporânea porque põe em evidência a autoria no agenciamento indígena, seja na arte visual ou na literatura. Assim, as artes disseminam o orgulho do pertencimento étnico e de ser indígena no país, lugar de apagamento, extermínio e silenciamento dos povos e sujeitos indígenas. Quando

escrevi *Eu sou macuxi*, tinha interesse numa ilustração indígena porque elas traduzem o sentimento de orgulho e resistência. Não tinha ainda o resultado final, mas já imaginava que seria algo com uma sensibilidade à causa indígena, por isso acabei firmando uma parceria com o Gustavo Caboco. Mas certamente sou influenciada pelas produções de meus parentes, e isso nas duas áreas.

O choque relatado na crônica não é só poético, é real, porque me dei conta de que tinha trocado uma floresta viva por uma de pedra

ORG: A contemplação das paisagens urbana e rural é um dos elementos e temas recorrentes em *Eu sou Macuxi e outras histórias*, por vezes se aproximando da crônica para expressar a dinâmica viva “De um porto a outro / De norte a sul”. Em verso ou prosa, a obra rememora desde a casa de pau-a-pique e palha até o passeio na Associação do Povo Indígena Karitiana, em Porto Velho. Em que medida o choque entre as imagens da(s) cidade(s) onde você vive(u) motivam a sua produção?

J.D: À medida que gradativamente fui tomando consciência das organizações indígenas e de suas relações com a floresta isso foi impactando minha forma de perceber o espaço da cidade e como ele se organiza, rearranja para comportar casas e prédios, shoppings etc. Entender a floresta como mãe, organismo vivo, me fez procurar na memória o tempo que passei mais próxima dela e minha relação hoje. O espaço ribeiri-

nho, da mata, do rio, da vida no interior da capital é o mais próximo e onde passei maior parte do tempo em contato com a mãe terra. Por isso eles aparecem mais na obra. O choque relatado na crônica não é só poético, é real, porque me dei conta de que tinha trocado uma floresta viva por uma de pedra. Eu precisava urgentemente me reconectar com esse sagrado violado pelo padrão urbano a que tinha me sujeitado. No tempo desse acontecimento também tinha recentemente voltado de Porto Alegre, cidade extremamente arborizada, e vinha me perguntando a ironia de viver na Amazônia e habitar uma capital não arborizada. A comparação com as cidades me fez perceber essa relação mais prática. Porém, atribuo aos intelectuais e lideranças indígenas a reflexão que me alimenta e de certa forma norteia a obra, de que a floresta também é gente e que por isso devemos cuidá-la e protegê-la dos ataques extrativistas.

ORG: Na apresentação do livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, você e os pesquisadores Leno Danner e Fernando Danner afirmam que percebem, em todos os escritores presentes na coletânea, uma crítica direta e pungente contra a tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo, que silencia e invisibiliza o indígena. Como o machismo e o racismo afetam a sua escrita?

J.D: O racismo é uma condição que nos acompanha desde 1492, quando passamos a ser racializados. Quando se trata de temas do homem branco ninguém fala “é do homem branco, é

uma literatura do homem branco, o escritor homem branco, o pesquisador homem branco, a mulher atriz branca". Essas marcas de raça, e mesmo de gênero, que são normativas, são consideradas universais para a raça branca. No entanto, para os grupos minoritários não. Eles são eternamente lembrados da condição racializada.

Desde a década de 1970 temos entendido essa condição como uma ferramenta política para assegurar direitos, violados desde 1500 até os dias de hoje. Para além do sentimento preconceituoso, nos ensina bell hooks, estamos preocupados com nossos direitos em níveis estruturais, institucionais. Garanti-los pode ser um caminho para a educação e transformação social. Temos a lei 11.645/2008, que torna obrigatório o ensino das culturas indígenas e afro-brasileiras em todo o currículo da educação básica.

Isso já é uma conquista.

Assim, se hoje pedimos o uso do termo "indígena" ao invés do termo "índio" estamos politizando a questão racial, estamos convidando para uma reflexão sobre a cadeia de associações negativas que estão implicadas na palavra "índio", "índia", bem como "Descobrimento", "Novo Mundo", "tribo", incorretas, mas lugares-comuns na cultura nacional. Assim, o uso do termo literatura indígena é estratégico e político. Falamos de um lugar demarcado simbolicamente. Utilizamos a questão racial para combater o racismo, para lutar contra a ideia racista de que somos todos seres humanos (onde nessa humanidade só a raça branca desfruta de privilégios), iguais (mas quem tem direito são só os brancos).

O machismo é corolário. Enquanto mulher, cis, hétero, indígena, luto para que outras parentas possam estar pre-

sentes nesses es-

paços culturais, porque ainda somos em menor número. Assim nasceu a página no Instagram e Facebook do "Leia Mulheres Indígenas" (@leiamulheresindigenas), onde divulgamos as escritoras e suas produções autorais, suas formações e áreas de atuação. A página passou a contar depois com a colaboração de Mayra Sigwalt e Paolla Andrade Vilela (do canal "Lola depois dos 30"), que colaboram na difusão e produção de material para a divulgação das autoras. Também tenho a outra página no Instagram, o @leiaautoresindigenas, porque sei que a questão do gênero é desigual para o homem indígena, que é antes de tudo racializado.

Convém enfatizar aqui que a questão do gênero nos oprime, mas não antes do racismo. Os autores indígenas não desfrutam do mesmo privilégio dos homens brancos. Somos 60 autores indígenas em



caráter individual atuando no mercado editorial. Esse número é infinitamente menor, se comparado aos dos homens brancos. Por isso, nossa luta é direcionada a combater o racismo, garantir que o mundo saiba que temos humanidade e direitos que precisam ser garantidos. Nesse sentido também sou atravessada pela questão e traduzo essa luta na minha escrita literária ou acadêmica.

ORG: Nas considerações iniciais da coletânea Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção (Fi, 2018), você e os coordenadores afirmam que a literatura indígena é um meio para uma práxis político-pedagógica de resistência e de luta. Nos últimos anos, o Brasil e o mundo têm presenciado o fortalecimento de ondas reacionárias que trazem matizes autoritários, opressores, fascistas, racistas, misóginos e homofóbicos. O que pode a literatura contra a barbárie? O que você imagina ou espera como desfecho do atual estágio da humanidade?

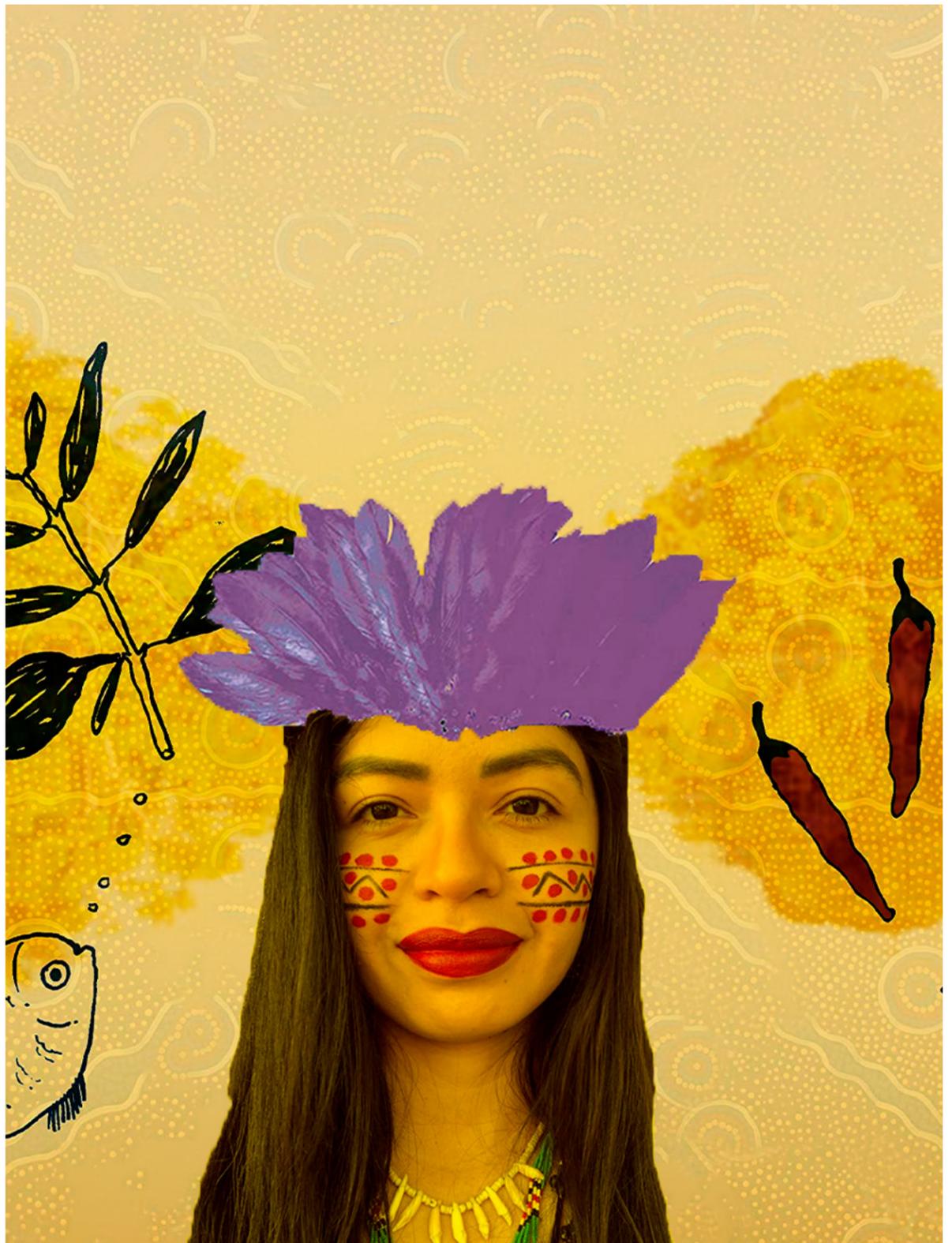
J.D: Há 520 anos lutamos contra a barbárie. Inicialmente de modo direto, hoje nas formas contemporâneas da colonização traduzidas em colonialidades do saber e do ser. A literatura indígena brasileira reivindica uma memória e uma presença na história oficial que, por si só, só pelo fato de existir, afronta as bases do estado nacional que se constitui sobre os cemitérios indígenas. Essa barbárie nós conhecemos bem. A literatura indígena, nesse sentido, vem diminuir as distâncias entre a sociedade dominante e as culturas brasileiras nos museus, espaços de exposições, livros didáticos, no audiovisual, fotografia, cinema etc. A sociedade tem se permiti-

do ouvir os indígenas sobre as questões ecológicas porque já é entendido que o atual modelo extrativista e da mercadoria, que denuncia Davi Kopenawa, já não pode ser empurrado goela abaixo. Já não dá mais. *A queda do céu*, de Davi Kopenawa, *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak, *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé, são obras que nos convidam a pensar o mundo e seus regimes autoritários e extrativistas, corolários do paradigma ocidentalizado.

O que a literatura indígena nos propõe está para além de romper com estereótipos, propõe uma mudança de paradigma, uma do respeito com a terra, com a diversidade. Nossa luta contra essa barbárie é secular, por isso espero

que a sociedade e grupos alinhados a pautas democráticas possamos nos unir, porque queremos um mundo melhor e plural.

Esses tempos de horror da pandemia, que tem levado muitos parentes, não só indígenas, mostra que precisamos pensar e reformular nossas relações, em todos os sentidos. Espero que coletivamente possamos perceber que não dá para sair dessa experiência catastrófica e permanecer os mesmos. A terra se recupera da intervenção do homem, que possamos também pensar que podemos nos recuperar da intervenção colonial que opera nossos corpos e sentidos. Eu espero isso. Caso não mude, continuarei lutando para essa transformação.



Vacina, arte e cultura

Stel Miranda

Produtor cultural, escritor e poeta Autor de *O Evangelho Segundo os Oprimidos*

Fui sempre aquele menino comum de periferia: escola, queimada na rua, igreja com os pais e, claro, todas as limitações e faltas de acesso social que qualquer família periférica passa. Nesse meio, a música, a poesia e a literatura sempre foram muito presentes. Parte pela igreja, por vezes pelo meu irmão, mestre de capoeira e amante de discos de vinil, outras vezes pelo meu pai, pesquisador e teólogo.

Saí de casa com 13 anos. Aos 15, era vapor na boquinha de fumo. Aos 18, era gerente de duas biqueiras. Aos 20, era dependente químico, e, aos 22, vagava pela capital Vitória sendo mais uma alma chamada de nóia, mendigo, entre outras nomenclaturas. Mesmo nessa época e situação, já era músico, tendo a bateria e a percussão como paixões. E que ninguém se engane: estive nessa situação, mas nunca deixei de ter casa nem família. A rua se tornou mais interessante que casa, igreja, família, amigos e outros núcleos sociais que eu pertencia. Essas linhas são

a prova de que vi o inferno, estive nele, mas não sucumbi. Centros de recuperação fizeram com que eu me recuperasse psicologicamente e socialmente. Projetos sociais fizeram com que eu terminasse meus estudos e me formasse em Arte e Cultura.

Talvez, em outro momento, eu possa dar um testemunho mais profundo das minhas tragédias pessoais, do monstro que fui, ou qualquer outro fato que possa deleitar o ser humano para seu prazer com histórias piores que as suas próprias. Mas, aqui, gostaria de destacar dois fatos:

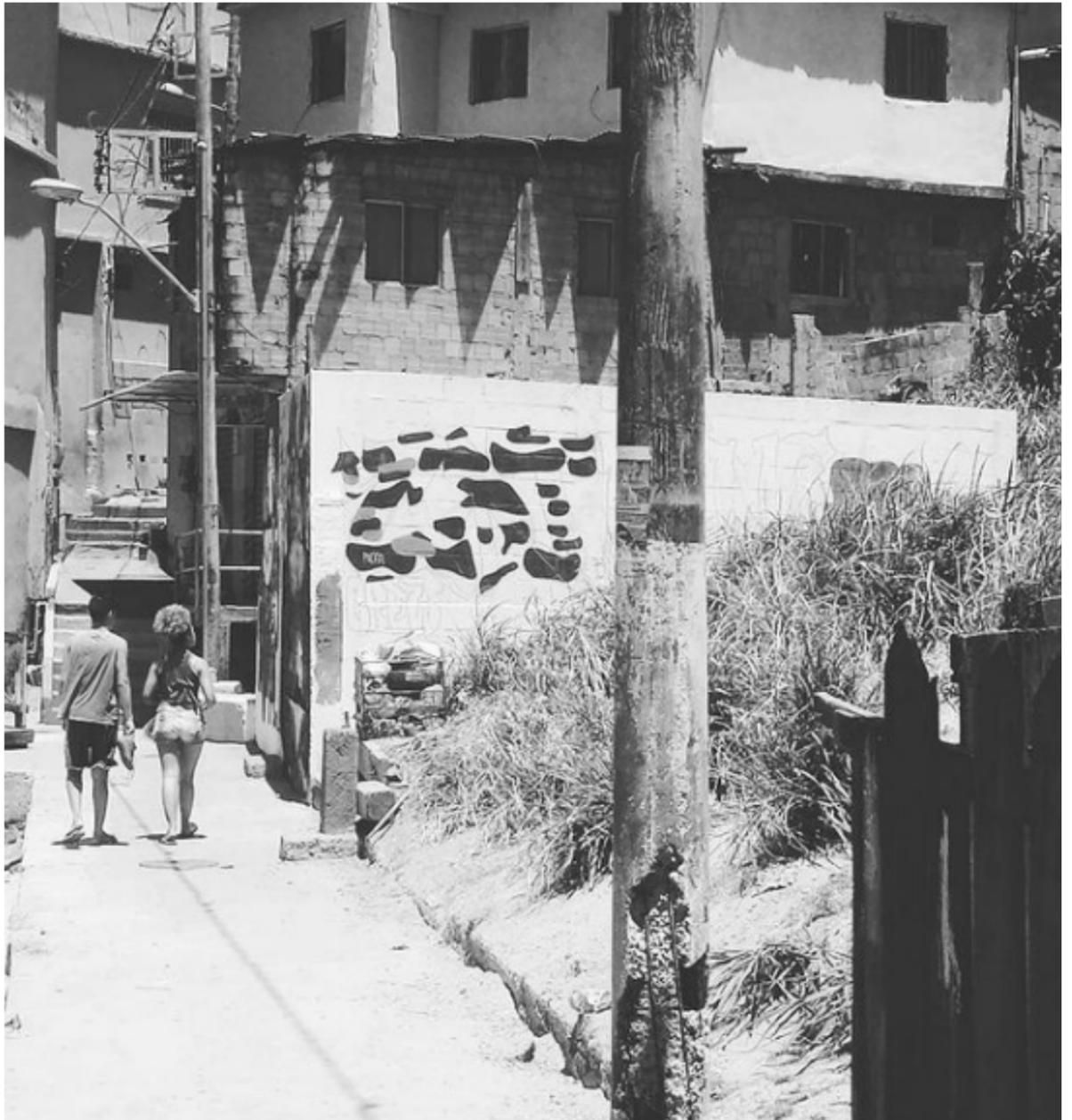
O primeiro é como somos frágeis em relação ao que nos afeta e como depositamos importância nas coisas que nos afetam. Quando criança, amava gibis e, como bom brasileiro, Maurício de Souza, Stan Lee e os heróis da *DC Comics* estavam sempre presentes. A ideia do “herói” era brilhante: as mulheres cobijavam, os homens admiravam, combatia o mal, fica-

va do lado da galera do bem, e, de quebra, pegava a mocinha no final. Era Brilhante. Mas aí, quando eu chegava na escola com minha mochila de sacola de arroz, eu via um mano que cresceu comigo fora da escola com um boné de sessenta reais, uma camisa de cento e vinte, uma bermuda de duzentos, um chinelo de cento e cinquenta, com um bolo de dinheiro no bolso e cheio de meninas em volta, onde ele pagava tudo. Eu não queria ser mais o *Peter Parker*, nem o *Bruce Wayne*, nem o *Conan* ou o *He-Man*: eu queria ser ele. Ele era concreto, plausível, tangível e alcançável. Saltava do campo das projeções da mente e era real. Se eu fosse ele, teria mochila, e poderia ajudar meus pais com dinheiro pagando dívidas que faziam eles brigarem tanto.

O segundo é o fato de que esses espaços, dos mais nocivos aos mais acolhedores, não me excluíram o contato com a arte e com os meios culturais. Desde o tráfico e o crime, passando pela depen-

dência química e pela rua, o contato com toda sorte de bens culturais materiais e imateriais sempre me alcançaram de alguma forma. Aprendi a tocar violão ainda na igreja, quando adolescente. Meu pai, pesquisador empírico autodidata tinha três estantes de livros que começavam em Aristóteles e terminavam em Émile Durkheim. Meu irmão me trouxe toda matriz africana a partir da capoeira e do congo e também o brilhantismo das músicas das décadas de cinquenta, sessenta, setenta e oitenta. Foi exatamente toda essa rede de saberes culturais e artísticos que, já implantada de forma precoce, pode disponibilizar os caminhos para que eu não me tornasse mais um número frio no DML ou mais uma chacota no jornal na hora do almoço. O único local que eu nunca vi priorizar de alguma forma a arte e bens culturais foi no poder público, pois nos bares, nas esquinas, na noite, dentro das casas das pessoas, entre amigos nas empresas e ofícios, você sempre será capaz de identificar algum resquício, mesmo mínimo, de pessoas que querem consumir e produzir arte e cultura, mas essa, inclusive pelos órgãos públicos e governamentais, foram suprimidos, não valorizados, ou desconsiderados como parte importante de uma construção social mais emancipadora, segura e consolidada.

O resultado disso, você que está lendo pode ver em mim ou em qualquer menino ou menina periférica. Poucos tiveram a oportunidade de estar aqui, escrevendo essas linhas, e o motivo nós já sabemos. A educação, o âmbito familiar, religioso, social, e todo esforço repetitivo da sociedade, de forma comunitária, política e jurídica, formulado e testado da forma que o conhecemos, e por vezes atestamos, falharam. Não foram libertadores. Não cumpriram seu papel. Por mais que



tenhamos ganhos significativos desde implementações de ações diretas e efetivas na população, não descarta o fato de que, em sua maioria, esses esforços são pontuais, e, às vezes, isolados. Parece não alcançar e não afetar o todo, fazendo com que dispositivos importantes, como a arte e os bens culturais, não possam de fato ajudar na construção dessa sociedade que tanto pregamos e que parece ficar cada dia mais distante. A rua ficou mais interessante que a escola, a família e o trabalho, pra mim e pra milhões de jovens que ajudam a alimentar todo um sistema que só sobrevive com o sacrifício e com o sangue derramado desses meus pares, inclusive pra virar chacota e vender audiência no jornal na hora do almoço.

Nesse momento, escrevo essas linhas completando pouco mais de um ano de semi-quarentena (precisando me deslocar pra sobreviver), e somando vinte mortes, entre parentes e amigos, pelo Covid-19 e por suicídio. Cada vez mais uma certeza me toma: o mundo que conhecíamos não

existe mais e todo esforço para que a gente volte ao “normal” sempre será em vão. Deveremos reinventar uma espécie de “Nova Normalidade” muito diferente daquilo que um dia tivemos como normal. E, se for considerar tudo que escrevi até agora, ainda bem.

Acredito fielmente que a arte e o acesso à cultura que me salvaram, e que salvam tantas pessoas todo dia, é a vanguarda e ferramenta a ser usada para construir uma sociedade com mais equidade, valorizando e protegendo a diversidade, com visão crítica e construtiva. Valorizar e investir no saber e no fazer artístico-cultural, nos bens culturais materiais e imateriais, de forma que se provoque não só pertencimento, mas que sua essencialidade possa ser adotada como chave transformadora da sociedade que conhecemos, para que seja a ferramenta de construção da sociedade de que precisamos, e, claro, o caminho da sociedade que queremos.

Precisamos de vacina, arte e cultura.

Em câmera lenta, de Renato Tapajós: cenas de violência na literatura

Elaine Alves Almeida

Estudante universitária de Letras português e italiano

Em câmera lenta é uma obra singular: sua primeira edição foi publicada em 1977, ou seja, ainda durante o período da ditadura civil-militar brasileira que vigorou de 1964 a 1985. O autor, Renato Tapajós, foi preso em razão da publicação da obra e teve Antônio Candido como perito de um parecer judicial em um processo instaurado contra ele.

No texto autobiográfico *O autor por ele mesmo*, Tapajós apresenta o romance como:

[...] uma reflexão emocionada porque tenta captar a tensão, o clima, as esperanças imensas, o ódio e o desespero que marcaram essa tentativa política que foi a guerrilha [...]. É claro que o romance é também uma denúncia da violência repressiva e da tortura, porque ninguém pode escrever com um mínimo de honestidade sobre política em nosso país, nesse período sem falar de tortura e de violência policial – tão marcante que foi a presença da repressão na

formação desse Brasil em que vivemos hoje. (TAPAJÓS, 1979, p. X)

Markus Lasch (2012), ao propor uma leitura do romance, observa que a narrativa de *Em câmera lenta* é formada por um entrelaçamento de fios narrativos, além daquele que une os personagens principais “ele” e “ela”: um sobre a tentativa de instaurar uma guerrilha na Amazônia e outro sobre a guerrilha urbana. De acordo com o crítico isso contribuiu para um projeto estético pois convida o leitor a construir ele mesmo a narrativa.

Esse entrelaçamento é uma mostra da não linearidade do romance: ele é constituído por vários fragmentos. A cena principal – de tortura e morte de “ela” – também é narrada a partir de fragmentos como se o narrador fosse elaborando o trauma aos poucos. O último fragmento relacionado a “ela” descreve

sua morte. Após ter sido brutalmente torturada, “ela” ainda é colocada em um pau-de-arara (muito utilizado para punir os escravizados e, posteriormente, durante os anos de chumbo, esse instrumento de tortura consiste em uma barra horizontal onde o torturado é pendurado pelos joelhos e tem os pulsos e tornozelos atados) e sofre com a aplicação de choques elétricos até que:

Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na no chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. [...] O policial começou a apertar os parafusos e a dor a atravessou uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência,

deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente. (TAPAJÓS, 1979, p. 172)

A onisciência do narrador é fundamental para a descrição da cena citada acima pois não havia ninguém, além dos torturadores, junto com “ela” para narrar o seu sofrimento. É através da onisciência do narrador, dentro do discurso indireto livre, que o leitor tem acesso ao que ocorreu na câmara de tortura.

A não linearidade, o entrelaçamento dos fios narrativos, a onisciência do narrador, entre outros, são aspectos formais que manifestam o trauma da violência na narrativa. Além disso, esses aspectos evidenciam a escolha ética de Renato Tapajós em adequar a forma ao conteúdo: a forma literária com início, meio e fim não seria capaz de manifestar o trauma e poderia compactuar com a barbárie.

Ao final do romance, antes da descrição da morte de “ela”, “ele” reflete, sem esperanças:

Agora eu sei o que é mergulhar na vida, abandonar a superfície e arranhar o fundo, o fundo escuro, assustador e a gente não pode mais voltar, a partir de certo ponto porque o peso nas costas, o peso de todos os mortos é grande demais. (TAPAJÓS, 1979, p. 161)

Primo Levi (2016) – químico e escritor italiano torturado em Auschwitz durante a Segunda Guerra Mundial –, afirma que os sobreviventes dos campos de concentração nazistas foram aqueles que, por habilidade ou sorte, não tocaram o fundo. Segundo o sobrevivente,

[...] a história dos Lager¹ foi escri-

ta quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão. (LEVI, 2016, p. 12).

Os que tocaram o fundo não voltaram ou voltaram mudos.

Quem leu Primo Levi, pode ler a reflexão de “ele” como um prenúncio de seu desfecho. Sem poder desertar, por culpa em relação aos que foram mortos, e sem acreditar que a guerrilha pudesse

“[...] esses aspectos evidenciam a escolha ética de Renato Tapajós em adequar a forma ao conteúdo: a forma literária com início, meio e fim não seria capaz de manifestar o trauma e poderia compactuar com a barbárie”

vencer aquela luta tão injusta, “ele” vai até o fim:

A qualquer fim. Ao fim previsível, já vislumbrado – a um fim que é a última afirmação daquilo em que não se acredita mais. (TAPAJÓS, 1979, p. 100)

A violência que atravessa toda a narrativa é uma violência perpetrada por um Estado ilegal. Vladimir Safatle, no texto, *Do uso da violência contra um Estado ilegal*, defende que aqueles que entraram para a luta armada exerceram o direito de luta contra um Estado ilegal. “Ele” e “ela”, na ficção, e tantos outros na realidade, morreram exercendo o direito de dizer “não” ao Estado ile-

gal instaurado com o Golpe Militar de 1964.

Em câmera lenta, apesar de não ser um livro de memórias – é uma obra ficcional – traz a memória histórica dos que lutaram contra a ditadura civil-militar brasileira e contribui para o que Walter Benjamin propõe nas teses *Sobre o conceito de história* (1994): narrar a história a contrapelo, ou seja, ir contra a versão oficial dos vencedores e narrar a história do ponto de vista dos vencidos. Essa rememoração ativa do passado e as atrocidades que vemos no presente nos adverte: o passado não passou, a barbárie está à espreita.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LASCH, M. *Em câmera lenta: representações do trauma no romance de Renato Tapajós*. Remate de Males. Campinas, SP, v. 30, n. 2, p. 277-291, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636252>. Acesso em: 30 mar. 2021.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. São Paulo / Rio de Janeiro: Paz e Terra. 3 ed. 2016.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 237-252.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmera lenta*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1979.

¹ Lager é um termo alemão utilizado para se referir aos campos de extermínio nazistas

O *odu* de Waldo Motta

Wagner Silva Gomes

Licenciado em Letras-Português pela UFES, pós-graduado em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Faculdade Estácio de Sá e mestrando em Letras pela UFES. É poeta, romancista, professor, educador social e é colunista do blogletras.com. Alguns dos livros publicados são os romances *Classe Média Baixa* (Editora Pedregulho, 2014) e *Nix: Microfone por Tubos de Ensaio* (Editora Pedregulho, 2018); *Qual é o Esquema da Parada* (Editora Pedregulho, 2020). Foi integrante do programa de rádio *TEDESOM* (teatro do desoprimido - rádio universitária, UFES) interpretando o papel de Malcom-X.

Com poemas em redondilha maior, redondilha menor, decassílabos, poesia visual, percebe-se que a métrica e a forma poética na poesia de Waldo Motta são usadas para revelar o conteúdo oracular. O poeta, descendente de negros praticantes da cabula, evoca poeticamente a ancestralidade dos elementos secretos muçulmanos malês, os quais a religiosidade insere sincreticamente no candomblé e nos cultos indígenas, e Waldo insere, para além, um viés judaico-cristão de interpretação da Bíblia e numerologia. Como deuses do candomblé que tiveram a descoberta de seu poder na vivência com elementos da natureza, Waldo revela, em uma entrevista concedida ao programa *ViceVerso* da rádio universitária da UFES, que na infância, ao tomar um banho de assento banhado com ervas medicinais que lhe curaram os males que sofria, descobriu

que, o seu poder, elemento de visão, um tipo de terceiro olho (fazendo aproximação com a tradição hinduísta), estava em como iria lidar a partir daí com o ânus em sua vivência. O que faz lembrar os versos da música Mufete, do rapper Emicida: “Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus/ Desde então o povo esqueceu/ Que entre os meus todo o mundo era deus”. Assim, ter nascido negro em São Mateus, uma região de resistência histórica quilombola, fez do poeta um deus. E ele confirma isso quando diz em um de seus poemas do livro *Bundo e outros poemas* (1996):

Boa Esperança do Espírito Santo

*Boa Esperança, dom
que me coube e partilho.
Embutido em teu nome,
descobri o meu destino:
combater a própria morte
e o reino de mentiras.*

*Norte espírito-santense,
Boa Esperança, aqui
meu segredo te desvenda:
quem eu sou e a que vim (p. 59).*

Se José de Anchieta em sua poesia catequista associava a hóstia, o corpo de Cristo, ao alimento, a poesia de Waldo alimenta o corpo e o espírito com intenções de erradicar uma homofóbica interpretação bíblica. Na mitologia grega, Orfeu, na Bíblia, Davi, ambos tiveram a missão de amansar as ferozes bestas. Essa é também a missão de Waldo. Se os primeiros para isso utilizaram seus instrumentos musicais, assim também faz o poeta aqui analisado, que faz uso da musicalidade dos versos em redondilha maior para, assim, matar a fome de corpo e espírito também das feras de seu tempo, mostrando para eles que não basta apenas gostar de pasto e mugidos, mas, para uma comunhão feliz e



satisfatória com o espírito santo, é preciso entender quais seriam os pastos a se plantar e se alimentar pra se matar essa fome que paira sobre os signos que estão na cultura homofóbica, racista e preconceituosa. Revela então o poeta em poema de *Transpaixão* (2008):

Entre Lavra e Ceifa

*O fruto que nos abranda
a fome que não se mata
nem na mesa, nem na cama
custa bem a madurar.*

*Do plantio à colheita
desse fruto que aplaca
a fome de liberdade,
comeremos muita grama
e repastos adversos.*

*Entre o verde e o sanguíneo
da madureza do fruto
existem muitos matizes,
inclusive, claro, o turvo. (p. 24).*

O universo de seu *Odu*, ou seja, sua história em forma de poema que revela o seus ensinamentos a partir de sua vivência, parte daí. O gesto que representa o que foi falado é que, nascido

Edivaldo Motta, Waldo não omite o edy, gíria gay para ânus, ele o ressignifica, assumindo assim o seu cume simbólico (presente na bunda) na base formal da letra W, como os concretistas (1950) fizeram e ainda fazem (ao menos o Augusto de Campos ainda cria poemas do tipo) dando valores contextuais aos signos linguísticos que remetem a outras linguagens (desenho, sons de objetos, publicidade etc.). Diz o poeta em poema do livro já citado (1996):

Anunciação

*Eu sou a Nossa Senhora do Buraco Negro,
Sujo e Fedorento da Rocha Dorsal,
mãe dos nove céus, a tetéia do caralhudo.
Sou a dona de todo o universo.
Estou injuriada com este povo
atolado em minhas pragas, em desgraças
que o louvor a Deus evitaria.
Ai de quem esqueceu a pedra santa
e o caminho da casa do Senhor! (p. 33).*

O poeta, para efetuar a revelação divina, também combina elementos do tupi-guarani, do hebraico e gírias, formando uma vivência oracular da crônica do dia, criando um ambiente de encantamento, ou de um encantado, esca-

pando assim à lógica “Deus/Estado, humanos/herdeiros de Deus e natureza/recursos a serem transformados em prol do desenvolvimento humano” (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 5 – 6). Ele é o seu próprio Deus humano que é o próprio Estado, considerando o que é criado pelo homem na vida cidadã um anseio de seu corpo e seu espírito enquanto autoconhecimento do sujeito e, sobretudo, do coletivo (cada vez que se conhece mais e se vive mais se revelam novos conhecimentos, novas leis, novos materiais) estando o desenvolvimento humano integrado a natureza e não a subjugando. É esse encantamento que evoca o poeta no livro *Terra Sem Mal* (2015):

ASSIM DISSE O TROVÃO

*(...)
E assim fala Tupã,
sendo esta a resposta:
as montanhas do poente
acham-se em tuas costas.*

*Buscais a Terra Sem Mal,
Quereis a Terra Sem Mal,
a terra dos ancestrais,
de vossos pais e avós,*

*o reino celestial
da alegria e da paz?
Buscai-o dentro de vós.*

*Ó meu caro Kwaí,
solitária é a jornada,
e não há aonde ir.
A terra Sem Mal que buscas,
o paraíso que sonhas
sempre esteve em ti mesmo,
está em tuas entranhas*

*O lugar que tanto almejas
e buscas com tanto afã
encontra-se no poente:
a montanha semovente
é a pátria de Tupã,
e toda procura, além
desse território, é vã.
(...) (p. 31 - 32).*

Sobre os conceitos de encantamento e encantado dizem Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino no livro *Encantamento - sobre política de vida* (2020):

“O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas.

A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestrali-

dade). Dessa maneira, o encantado e a prática do encantamento nada mais são que uma inscrição que comunga desses princípios. Para nós, é muito importante tratar a problemática colonial na interlocução com essa orientação. Entendemos que a matriz colonial é uma das chaves para pensarmos a guerra de dominação que se instaura entre mundos diferentes. Se de um lado temos a integração dos sistemas vivos, a conexão entre as dimensões materiais e imateriais e a ética ancestral, do outro lado está a separação e a hierarquização Deus/Estado, humanos/herdeiros de Deus e natureza/recursos a serem transformados em prol do desenvolvimento humano.(p. 5 - 6).”

Waldo nasceu em 27 do 10, de 1959, portanto já passou pelos 10 anos, pelos 19 anos, pelos 27 anos, e passou pelos 59 anos, completando a circularidade de vida, o que remete aos feitos ancestrais de consagração de realidades. Já fez sessenta (o que intensifica ainda mais a conclusão da circularidade). Esse número remete ao banho de asento, seu gesto revelador na infância, à Penha, à terra sem mal, lugar onde este poeta é louvado por reis (“Engodo pronto pro lodo/ Tímido, porra!/ Somos reis, mano”, como coloca o Emicida em “Levanta e Anda”, se considera que há outros cidadãos brasileiros com a verve parecida com a do Waldo - herança ancestral, e poder visível de realização e influência ligados ao contexto de reis e orixás) e pelo povo por revelar as fórmulas poéticas de cura, como um orixá revela em seu *Odu*. Porque sua poesia almeja toda a maturidade, se levada a sério, mas no seu modo lúdico, pois

parafrazeando o Caetano Veloso no que poderia se efetivar em vivência socio-cultural, as pessoas fazem com todas essas revelações um carnaval, mas fazem tudo ainda muito mal, pois há sim uma intuição de tudo o que envolve a poética do Waldo, porém há pouca reverência. E então com Caetano, Waldo pode nos perguntar:

*“(…) Será que nunca faremos senão confirmar
A incompetência da América católica
Que sempre precisará de ridículos tiranos?*

*Será, será que será que será que será
Será que essa minha estúpida retórica*

*Terá que soar, terá que se ouvir
Por mais zil anos?*

(…)”

Podres Poderes, Caetano Veloso.

REFERÊNCIAS:

LUIZ, Antônio Simas; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Mórula editorial, 2020.

MOTTA, Valdo. *Bundo & outros poemas*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MOTTA, Valdo. *Transpaixão: coletânea/ Waldo Motta*. Vitória, ES: EDUFES, 2008.

MOTTA, Waldo. *Terra sem mal*. São Paulo: Patuá, 2015.

MOTTA, Waldo; GOMES, Wagner Silva. Entrevista. *Uma palavra com o autor; registro em áudio*. Sala da palavra. Vitória, ES: SESC-Glória, 2018.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Silêncio: (Quase) nenhuma palavra

Agda Marina Cáo

Graduada pela Universidade Federal do Espírito Santo e mestra em Letras - Língua Portuguesa pelo Instituto Federal do Espírito Santo. Atua como professora de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental II na Prefeitura Municipal da Serra e na Prefeitura Municipal de Vitória

Ele chegou vestido de coronel. Os sapatos foram arrancados com uma força maior do que a necessária para arrancar os coturnos na época do exército. A farda, um paletó velho que jogou na cadeira do jogo de jantar. Tirada a indumentária, caiu-lhe também a altivez e, mesmo assim, estirado no sofá, pôs-se a dar ordens.

Aos berros, mandava o mais novo trazer-lhe um café, sem se esquecer de dizer que odeia requentado.

A mulher, cada dia menor, calava-se, tentando ser ligeira para servi-lo de acordo. Desconfiou de que talvez tivesse o sexto sentido: pensara mesmo em servir-lhe requentado. O menino doente, a fila do supermercado, o tempo que não secava a roupa, a empregada que foi embora. O pó não seria suficiente. Por um instante, surgiu-lhe um amargo na boca e a lembrança do que fez com

aquelas formigas pretas que invadiram a cozinha no ano passado. De súbito, sentiu o peso da voz do coronel a censurar-lhe o pensamento. Logo engoliu o amargo com o gosto do veneno a lhe punir. Trêmula, calada, passou o café, colocou-o na xícara, arrumou a bandeja e chamou o mais novo, cujos olhos guardavam em si todas as lágrimas há pouco mais de onze anos. Em sussurros, recomendou ao filho que o servisse rápido e que não se esquecesse de que ele odeia que lhe dê as costas.

O menino, que por muitas vezes já experimentara o cinturão, tratou logo de pôr a bandeja sobre a mesa de centro em frente à tevê. Esperou para agradecer-lhe. A fumaça do cigarro sobre a mesa trouxe-lhe flashes da última surra. A figura suave da mãe, ao fundo, confundia-se com a daquele que parecia odiar sua existência. O menino saiu. Ele

ajeitou-se no sofá e continuou a ver a novela. Aliviado, o mais novo colocou a bandeja sobre a pia, correu para o quarto e pôs-se a estudar com o irmão.

Na cozinha, ela carregava na ceboleira, enquanto as lágrimas lavavam-lhe o rosto. Pela mente confusa, passavam-se as cenas de seus primeiros anos de casamento, quando ainda não tinha as crianças. Ele também não tinha outra. Quando viajava a serviço, mandava-lhe telegramas e trazia-lhe, sempre, perfumes. Adorava dormir recostado em seu ombro perfumado. Nunca sentira tanto prazer em cortar cebolas roxas. Estavam lindas. Pegou o avental, enxugou o rosto. Na cama, dormia no canto esquerdo e de costas para o homem. Via a sua frente somente a parede. Quando virava para a direita, vinha-lhe à mente a loira. Via-o deitado nos ombros da outra, cheirando o tal perfume da nota que

Ihe custou quase o décimo terceiro. Ela levantou o vestido discretamente, olhou-se inteira, passou a mão no rosto, nos cabelos secos, colocou-se ao lado da loira e achou que talvez coubesse melhor a si o perfume das cebolas roxas. Encheu a colher de sal, levou-a até a panela e voltou. Refez a dosagem. Guardaria para si o segredo. Fez a carne, o arroz, a salada, preparou o suco. Arrumou a mesa, serviu e voltou para a cozinha.

O homem mandou que ela pegasse a xícara e foi para o banheiro.

As crianças aproveitaram para jantar rapidamente, antes que ele terminasse o banho. Ainda meio molhado, sem camisa, sentou-se à mesa e ordenou que as crianças o acompanhas-

sem. Caladas, mantiveram-se sentadas. Ouvia-se apenas o barulho da comida a rolar daqui para ali na boca aberta. Ficaram de cabeça baixa. O homem voltou a ver tevê, fumou um cigarro.

“Na cozinha, ela carregava na cebola, enquanto as lágrimas lavavam-lhe o rosto. Pela mente confusa, passavam-se as cenas de seus primeiros anos de casamento, quando ainda não tinha as crianças. Ele também não tinha outra.”

Na cozinha, lavava as vasilhas, apressada para dar tempo de enxugar o banheiro antes que ele fosse escovar os dentes. Ela comeu apenas uns pedaços de batata e carne. Enxugou a pia, o banheiro e a última lágrima que escorria do rosto, ainda com o gosto ácido da cebola. Tomou banho, vestiu aquela camisola branca de algodão com bordado lilás que o homem lhe dera num aniversário e foi beijar as crianças.

O do meio não tinha mais febre.

O quarto abafado guardava o forte cheiro da madeira úmida dos armários. Como de costume, deitou-se no canto esquerdo da cama, e, estática, dormiu, olhando aquele mesmo pedaço de tinta solta na parede que está ali desde que o mais novo completou um pouco mais de um ano.



Pai com a mãe

Rodrigo Caldeira

Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo

Quando engravidou, Clara morava com sua tia Mônica em um quarto, sala, banheiro e cozinha que a tia conseguira construir ao longo dos mais de 50 anos trabalhando em casas de família, como se dizia à época. O pai do seu filho era Cândido Neves, com quem namorava desde a juventude. Assim que soube da gravidez da sobrinha, tia Mônica mandou chamar Cândido para lhe informar que a partir daquele dia ele passaria a morar com elas e que, quando a criança nascesse, ela ficaria responsável pelo cuidado para que os dois pudessem trabalhar. Cândido vivia com a mãe e três irmãos mais novos algumas casas acima da casa da tia Mônica. Haviam crescido juntos, brincando nas ruas do bairro e, de alguma maneira, a gravidez era algo já esperado pelas duas famílias. A mãe de Cândido comprou o berço. Tia Mônica se alojou na sala. E Cândido e Clara

viviam como se casados fossem à espera do dia do parto.

Clara trabalhava à noite na recepção de um hospital. Cândido em um restaurante do outro lado da cidade. Quando tudo dava certo, conseguia chegar em casa com tempo para acompanhar Clara até o ponto de ônibus e ia para seu segundo emprego como entregador em uma pizzaria do bairro. Após o expediente, voltava ao mesmo ponto de ônibus para esperar Clara com dois pedaços de pizzas, pois agora ela tinha que comer por dois — dizia ele colocando a mão sobre a barriga de Clara.

Era uma tarde de maio quando Clara ligou para informar a Cândido que entrara em trabalho de parto. Combinaram de se encontrar na Maternidade Central. Tia Mônica surpreendeu a sobrinha chamando um táxi para levá-las. Diante da expressão de surpresa de Clara,

tia Mônica se limitou a dizer:

— Meu neto não vai nascer com a cara amassada por uma catraca de ônibus!

Quando Cândido chegou na Maternidade, Clara já havia sido atendida e estava aguardando na enfermaria a dilatação necessária para o parto natural. O trabalho de parto durou mais de 8 horas e quando a criança nasceu já era madrugada do dia 13. A enfermeira chamou os acompanhantes para ver a criança no berçário. Cândido não sabia como reagir diante daquele choro. Tia Mônica apertou a mão de Cândido e quando este olhou em seus olhos ela lhe disse:

— Meu neto nasceu livre!

Cândido não compreendeu o sentido da sentença, mas, pelo olhar da tia, conseguiu perceber sua felicidade e abraçando-a deixou que algumas lágrimas escorressem em seu rosto.

Findada a licença maternidade, Clara voltou ao trabalho e, como haviam planejado, tia Mônica era o elo que mantinha aquela família segura em sua rotina até que quando a criança contava com 7 meses de vida, tia Mônica, voltando da feira, teve um infarto, falecendo a poucos metros da sua casa. Clara e Cândido tiveram tempo apenas para tomar a decisão de que manteriam os seus empregos e que tomariam conta da criança, cada um em seu turno. Para isso, Cândido largou o emprego da pizzaria e assim foram levando os dias, com Cândido assumindo os cuidados da criança enquanto Clara estava no trabalho. Tudo corria em perfeita harmonia até o dia em que um protesto contra o aumento da passagem de ônibus parou o

centro da cidade. Cândido, percebendo que não conseguiria chegar em casa a tempo de Clara poder ir para o trabalho, ligou avisando. Clara disse que ligaria para o chefe. O chefe disse que não. Ela não poderia chegar atrasada de jeito nenhum, pois a outra recepcionista não conseguiria chegar a tempo em

“Cândido desceu correndo do ônibus e enquanto o vento lhe cortava a face e ela ia se desviando das pessoas, lhe veio a lembrança das brincadeiras de criança e pensou que em breve seria seu filho que estaria ali, como ele, correndo com os amigos atrás de alguma rabiola.”

razão dos protestos que aconteciam. Clara ligou para informar a Cândido a ordem do chefe, mas, antes mesmo de conseguir dizer alguma coisa, Cândido a interrompeu dizendo para não se preocupar pois seu ônibus conseguira entrar numa rua transversal e que, provavelmente, se atrasaria, no máximo, uns 15 minutos. Como o filho estava dormindo, decidiram que Clara sairia no horário dela e Cândido correria do ponto até em casa. Tudo daria certo, mentalizaram os dois. Clara ligou para Cândido quando estava prestes a sair.

— Pode ir, amor. O ônibus já está descendo a avenida. Vou bater o recorde do Usain Bolt e em 10 minutos estou em casa. — Cândido tranquilizou a mulher.

Clara conferiu se desligara o gás; se



fechara as janelas; foi ao berço mais uma vez para garantir que o filho estava em sono profundo; ficou-se por alguns instantes admirando aquele sono sem preocupações do filho; fechou a casa e saiu.

Cândido desceu correndo do ônibus e enquanto o vento lhe cortava a face e ele ia se desviando das pessoas, lhe veio a lembrança das brincadeiras de criança e pensou que em breve seria seu filho que estaria ali, como ele, correndo com os amigos atrás de alguma rabiola. Um sentimento de felicidade lhe tomou o corpo e ele corria como se fosse somente ele naquelas ruas estreitas e assim que dobrou a esquina da sua rua e viu que tudo estava normal em frente de sua casa, uma sensação de alívio lhe tomou o peito e agora mais que rápido, corria como um jogador de futebol que, após o gol, sai em disparada ao encontro da torcida. Estava tão absorto em sua corrida que só percebeu

que no sentido contrário da rua descia uma viatura da polícia militar quando acionaram a sirene de alerta e ele, imediatamente, parou de correr e não teve mais condições de tirar a mão direita do bolso, que acabara de colocar para tirar o molho de chaves. Da viatura desceram dois policiais com armas em punho gritando para que ele erguesse as mãos. Cândido obedeceu parcialmente levantando apenas a mão esquerda.

— O que você tem aí no bolso?

— A chave da minha casa.

— Onde você mora?

— Aqui. — Respondeu Cândido com um movimento suave da cabeça em direção ao portão da sua casa.

— Por que estava correndo tanto?

— É que...

— É o que? Tira essa mão do bolso devagar e vai encostando no muro.

Cândido obedeceu ao policial que assim que viu que ele falava a verdade e que tinha na mão direita apenas chaves,

partiu para cima dele jogando-o contra o muro para realizar uma revista.

— Qual o B.O.? — perguntou o policial enquanto revistava Cândido.

— Não tem B.O. não, senhor. Sou trabalhador.

— Onde você trabalha?

— Sou copeiro. Trabalho no restaurante...

— E por que anda correndo assim da polícia, então?

— Não estava correndo de vocês não.

— Então estava correndo do quê?

— De nada não.

— E essa casa, qual o B.O.?

— Tem B.O. não, senhor.

— Tem mais alguém aí?

Antes que pudesse pensar no que responder, Cândido ouviu o primeiro acorde do choro do seu filho. O mesmo choro que o deixou sem reação no berçário da maternidade. Os policiais também ouviram e quiseram saber de quem era a criança.

— É minha. — Cândido respondeu.

— Então chama a mãe e fala para vir aqui fora. — Ordenou um policial.

— A Clara não está em casa.

Assim que terminou de falar, o policial que estava revistando Cândido o algemou. Assustado, Cândido perguntou o que estava acontecendo e o policial respondeu que ele estava sendo preso por abandono de incapaz. Um vizinho, que acompanhava a situação, tentou intervir dizendo que não fazia nem 10 minutos que a mãe havia saído para o trabalho.

O policial, olhando para este vizinho e estendendo o olhar aos demais que observam a cena, sentenciou:

— Então é o pai com a mãe que vão presos!



arte da palavra
rede sesc de leituras
Podcast

O maior circuito literário do país tem seu próprio podcast

Arte da Palavra - Sesc



Três poemas pandêmicos

Sâmella Almeida

Graduada em letras pela Universidade Estadual de Montes Claros, mestranda em letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, e professora de língua portuguesa da SEDU/ES

VARIAÇÃO Nº01.

O ar agora é mortal. E entre os debates de trabalho está aquele sobre sermos responsáveis uns com os outros enquanto muitos não compreendem que o ar agora é mortal.

O ar agora é mortal. Corta a garganta, fere as narinas, enquanto lemos de outros tempos que o ar também já foi mortal.

O ar agora é mortal. Mas é preciso ir ao banheiro, beber água, ouvir asneiras, que flutuam alegremente sobre o ar que agora é mortal.

Estabelecer metas, cumprir horário, preencher tabelas, e o ar, pairando como lâmina sobre nossas cabeças: mortal, mortal, mortal.

Varição Nº02.

em que poça funda de lama
encontrei encharcadas minhas botas
incapaz de compreender essa urgência
persigo, perplexa, teu raciocínio ilógico

os dedos de uma só minha mão
sobram para marcar o intento
entre todos reunidos
nesta água suja de estanho
alguém algum que se salve do lenho

- amigo oculto, aniversário, encontro público
viagem ao mar ou à casa de fulana -

de que adianta teu pensamento
astuto, se ainda que sob pena de morte
tua terrível vida íntima não te permite
isolamento

Varição Nº03.

quando mesmo o corte lhes escapa
o rasgo, a peste, a estaca
em detrimento de si mesmo essa corda-
ta já não basta?

A mulher de Wislawa

Sara Lovatti

Mestranda em letras pela Universidade Federal do Espírito Santo sobre literatura escrita por mulheres. É professora de espanhol e língua portuguesa da educação básica. Autora do livro *Desconverso*

acordei embaçada de um olho
do outro
um poema se construía como se
unisses pequenas moléculas
partículas
esquecidas
a uma estátua
de sal

silêncio

não há

peso

em cima das pernas

sol

ou outro corpo

cruzado

apoiando a minha nuca preguiçosa

sombras desenhadas na

pele

a parede

cansada

da mesma silhueta

parada

como se olha

olhasse

para trás

Quantos sonhos existem numa residência?

Jhon Conceito

Poeta, escritor e produtor cultural. Organizador do Slam ES. Autor de *Poesia da Cadeia*.

Nas periferias brasileiras a pergunta sobre sonho não é algo tão simples de se responder. Sonhos comuns, daqueles que calçam chuteiras, confundem-se com esperanças. Universo que nos embaralha e nos fazem repor as prateleiras do armário velho trabalhado em MDF que não aguenta chuva e tão nunca se substitui. Salários que não nos permitem comprar os produtos que não temos.

O mínimo: não se compara nada de ninguém que sobrevive em lugar nenhum.

Fé que nos faz caminhar pela cidade levando mais do que aguentamos e trazendo sonhadores para trabalhar em supermercados.

Treinos de futebol no campo de terra, simulações de empregadas domésticas em casa e na igreja, dor ampara por uma redenção divina e outros descontentados que correm mais que o permitido todos os dias para tentar atravessar a margem.

Ganhar o suficiente para comprar seu carro é subir na vida. Ter trabalho é sinônimo de vitória.

Não acho estranho, quando chego numa escola e uma criança me fala que não tem sonho. Ouvi de um menino numa conversa despreziosa com o colega que ter pai é privilégio. Ousadia sonhar nesse lugar.

Sonhar é coisa de poeta, quem narra Manuel de Barros ousa carregar água na peneira. Vi minha mãe carregar água na cabeça e entendo hoje o que os jovens não se contentam, com toda razão, com minha ótica de privilégio.

Meu sonho era um Nike e hoje é uma conta de Free Fire. Ficou mais fácil enganar nosso povo e ao mesmo tempo não contavam com a laranja mecânica tupiniquim.

Seu tempo de sobra só te permite orar e pedir a deus que não confunda seu marido ou filho com traficante. Que as balas os errem e que a polícia tenha piedade.

Um dia eu sonhei, hoje só me resta

Sesc
Gloria
CENTRO CULTURAL

sesc