

paquetá

revista das artes

Sesc

ano 1. número 0. 2024. paquetá. revista das artes.

“NÃO QUERO SER A ÚNICA EM UM ESPAÇO.
QUERO SER CERCADA PELAS MINHAS IGUAIS”
Uma conversa com **Ana Maria Gonçalves**

O AMOR E O “ALABÊ DE JERUSALÉM”
por **Renato Nogueira**

DOS BATUQUES AO “PAGODE 90”
por **Pâmela Carvalho**

SIGNOS ANCESTRAIS
com **Emanoel Araújo**

BAIXA VISÃO MONOCULAR, ENVELHESCÊNCIA E CRIATIVIDADE
por **Ricardo Aleixo**

E MAIS

Luciene Nascimento - Valéria Barcellos - Lubi Prates
Cristiane Sobral - Rosanna Reátegui Nieto - Márcia Kambeba
Lorena Otero - Blenda Souto - Carol Ito

paquetá

revista das artes

Durante boa parte do século passado, as revistas e suplementos literários ocuparam um espaço importante no debate público a respeito das artes e da cultura. Da Semana de 1922 às experiências de vanguarda dos anos 1950 (poesia concreta, neoconcretismo, poema-processo), passando pela Poesia Marginal e o Tropicalismo dos anos 1970, foram muitos os movimentos divulgados e conhecidos pelo público brasileiro por meio desses periódicos, de extrema relevância ainda hoje para o que compreendemos como arte brasileira.

Dos anos 1980 em diante, no entanto, o Brasil assistiu a uma virada cultural no ambiente jornalístico. Tal transformação teve como uma de suas principais consequências a migração daqueles cadernos – de um espaço focado na leitura, apuração crítica das artes – para um ambiente de jornalismo cultural, de cunho informativo, de suma importância, sem dúvida, no entanto com pouco espaço para o diálogo crítico e o debate de ideias, que passou a ser um espaço praticamente restrito ao círculo acadêmico e às revistas especializadas.

A **Paquetá – revista das artes** chega ao cenário cultural com o propósito de expandir as zonas de diálogo entre as artes e a discussão de ideias. Na esteira de outras iniciativas contemporâneas, neste número zero de lançamento, travessia é a palavra que costura o tecido que passa pela entrevista com a escritora Ana Maria Gonçalves, o ensaio do filósofo Renato Nogueira sobre a ópera “O Alabê de Jerusalém”, de Altay Veloso, os poemas de Cristiane Sobral e Lubi Prates, o portfólio do artista Emanuel Araújo e tantas outras contribuições. É tarefa das mais importantes elaborar novas possibilidades de mundo, e o Sesc RJ se sente honrado em ser o agente catalisador desse movimento.

Boa leitura!

Antonio Florencio de Queiroz Junior

Presidente da Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro | FECOMÉRCIO RJ



Em um mundo repleto de transições, atravessar representa muito mais do que simplesmente ir de um ponto a outro. É um ato de coragem, de resistência e de descoberta. Atravessamos desertos áridos, oceanos vastos e montanhas majestosas. Atravessamos as vicissitudes da vida cotidiana, as crises, os corpos, os caminhos. Atravessamos também o tempo, tecendo uma narrativa intrincada entre os dias, anos e séculos que moldam nossa existência.

Nesta edição zero da **Paquetá**, convidamos nossos leitores a mergulhar nas nuances do atravessar. Aqui, exploramos as palavras que transmitem conquistas, amor, resistência e memórias, desafiando o que pensamos saber e abrindo caminhos para novas perspectivas.

Sonho antigo do programa Cultura do Sesc RJ, a revista nasce do desejo de dar vazão ao muito que realizamos nos últimos anos. Todas as colaborações apresentadas são resultados diretos dos nossos projetos estratégicos, que são vitais para a cena artística carioca e, por que não, brasileira.

O tecido textual que se costura aqui é parte importante da memória e longevidade que buscamos para acontecimentos tão urgentes. Com eles, nosso objetivo é provocar uma ruptura, oferecendo visões impactantes que cruzam o fluxo do pensamento tradicional. Queremos criar possibilidades, inspirar movimento e despertar paixões. O lançamento da **Paquetá** celebra o começo do amor, a coragem de enfrentar desafios e, às vezes, o fim de um ciclo para o nascimento de outro.

Paquetá, a inspiração por trás do nome desta revista, mais do que uma ilha, é um refúgio. Buscamos ainda inspiração na canção de Luiz Melodia: "O sol vermelho é o clarão do dia / Da ilha longa de Paquetá / Domingo santo ou qualquer dia / Pra aquietar, pra aquietar".

Como o verso sugere, não há limites para a travessia. E é neste espaço que mergulhamos nas histórias, nas artes, na cultura e nas emoções que se entrelaçam, oferecendo uma experiência única aos nossos leitores.

Cada página da revista é um convite para encontrar novos horizontes. Convidamos você a se juntar a nós nessa jornada. Seja bem-vindo à **Paquetá!**

Equipe Editorial da Revista Paquetá

SUMÁRIO

6

DOS BATUQUES AO "PAGODE 90"

Ensaio de Pâmela Carvalho

12

SÓ ELAS ENTENDEM O SUSSURRO DOS VENTOS

Conto de Rosanna Reátegui Nieto

16

TIRA GORDOFOBIA

Carol Ito

18

A PRETA É A VEZ

Poesia de Cristiane Sobral

20

ENTREVISTA

Ana Maria Gonçalves

34

QUE FEMININO É ESSE

Depoimento de Valéria Barcellos

36

PORTFÓLIO

Emanoel Araújo

42

GOTA DE SAL

Conto de Lorena Otero

46

O AMOR E O "ALABÊ DE JERUSALÉM"

Ensaio de Renato Nogueira

56

RECONCILIAÇÃO

Poesia de Lubi Prates

58

**BAIXA VISÃO MONOCULAR,
ENVELHESCÊNCIA E CRIATIVIDADE**

Ensaio por Ricardo Aleixo

64

JANTAR

Artigo de Luciene Nascimento

68

MULHER INDÍGENA EM MOVIMENTO

Poesia de Márcia Kambeba

70

BORDADO A CONTRAPELO

Arte e depoimento, por Blenda Souto

74

PAQUETÁ INDICA

78

BIBLIOTECAS DO SESC

80

SOBRE

80

EXPEDIENTE

DOS BATUQUES AO “PAGODE 90”

SABERES, LINGUAGENS, MUSICALIDADES
E EPISTEMOLOGIAS PRETAS

PÂMELA CARVALHO

“Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões.” (Manuel Rui - Angola, 1985).

O que entendemos como Brasil é fruto de processos históricos, sociais, raciais e políticos. Somos fruto de uma amálgama construída sobre o fenômeno da colonização, que vitimou povos africanos e nativos, forjando o que percebemos como país. Dentro destes processos de expropriação de terras, corpos e histórias, populações negras e indígenas reinventaram futuros e construíram as bases do que hoje entendemos por cultura brasileira. As sonoridades, ritmos, gestuais, movimentos que percebemos nas musicalidades, danças, vocábulos e epistemologias brasileiras advêm deste processo que é fruto das inventividades negras e indígenas.

Assim, podemos traçar uma linha do tempo que liga os batuques percebidos no Brasil colonial com os grupos do dito “Pagode 90”, já no tempo presente. Nessa linha do tempo é possível caminhar pelo jongo, pelo samba, pela umbanda, pelos quintais, pelo funk... Nosso fio condutor são as musicalidades negras.

Batuque é um termo genérico muito usado para fazer referência a expressões culturais e musicais oriundas das populações negras e africanas escravizadas no contexto de colonização brasileira. A palavra é encontrada em documentos oficiais e em registros de controle e repressão das manifestações como, por exemplo, os códigos municipais.

Havia uma atmosfera que associava ao mesmo tempo proibição com negociação. Mesmo proibidos, os batuques aconteciam. Muitas vezes em datas festivas, ou em contextos de fartas colheitas, a partir da capacidade de negociação e mediação das populações negras perante o regime escravocrata.

No espectro dos batuques podemos encontrar uma série de manifestações culturais negras como o jongo, o batuque de umbigada e os sambas. Segundo o “Dossiê Jongo no Sudeste”:

A Lei nº 3 de 16/01/1893, do Código Municipal da antiga Vila Vieira de Piquete, proibiu “batuques, sambas, cateretês, cana-verde e outros” sem prévia permissão das autoridades. Nas leis municipais de Vassouras, em 1831 e depois em 1838, os senhores tentaram impedir que os escravos das fazendas realizassem o que chamaram de ‘danças e candombes’. (IPHAN, 2007, p.22).

Os batuques foram perseguidos, bem como a maior parte das produções intelectuais negras ao longo de nossa história. É importante observarmos esta atmosfera de vigilância e ressignificações durante nosso percurso até o “Pagode 90”.

Nesse caminho, também é importante destacar a capoeira, que assim como os batuques, foi alvo de repressão. Entre 1890 e 1932, a capoeira foi proibida por lei:

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil

(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

(...) Capítulo XIII - Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena: de prisão celular de dois a seis meses.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência, será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

A proibição de práticas culturais negras não finda com a assinatura da Lei Áurea ou com a chegada dos tempos modernos.

Na atualidade, esse movimento é observado com o funk e até mesmo com o samba e o pagode, gênero musical no qual iremos fazer um breve mergulho nas próximas linhas. Nei Lopes traz uma importante reflexão sobre o período que precedeu a criação dos Grêmios Recreativos ou Escolas de Samba:

Qualquer manifestação africanista era objeto de repressão, inclusive policial. A abolição da escravatura havia se consumado cerca de 35 anos antes. Perseguindo o seu antigo ideal de embranquecimento, a sociedade brasileira rechaçava a cultura dos negros: seus santuários eram invadidos e depredados; suas manifestações artísticas subestimadas e reprimidas; seus pandeiros, quebrados pela polícia. (LOPES, 2003, p.57).

O samba também está inserido no que comumente foi entendido por batuque.

Mantendo tradições rítmicas, melódicas, narrativas e políticas oriundas das populações de origem africana, o samba migra para os ambientes urbanizados, assim como a população negra.

No pós-abolição, podemos observar que, a partir da ausência de garantia de direitos e da necessidade de reinvenção, formam-se cortiços e favelas, redutos do samba. Os grandes quintais e espaços religiosos, como casas de umbanda e de candomblé, também despontam como locais de criação, manutenção e disseminação do samba, mesmo diante de insistentes proibições e perseguições por parte do poder público.

O termo “pagode” está presente na linguagem musical brasileira desde, pelo menos, o século XIX. Era associado às festas que aconteciam nas senzalas e, mais tarde, se tornou sinônimo de qualquer festa regada a bebidas alcoólicas e cantoria. Politicamente, há discussões que apontam que o pagode seria um subgênero do samba, com letras e melodias mais românticas. Em contrapartida, há quem diga que o termo pagode refere-se apenas ao evento festivo onde se tocava e cantava samba. Porém, neste breve texto busco mais aproximações do que distanciamentos e entendo o pagode como fenômeno social, cultural e político, oriundo das musicalidades e epistemologias negras.

Alguns acontecimentos marcam o advento e expansão do gênero: entre os anos 1960 e 1970 ocorre a profissionalização das Escolas de Samba, o que faz com que o espaço para a realização de eventos com cunho mais despretensioso ficasse um tanto reduzido. Além disso, o período é marcado pelo surgimento de movimentos

E o “Pagode 90” se implicou nessa missão coletiva de recriar as imagens sobre homens negros e suas masculinidades. Letras relatando amores, desamores, inseguranças, medos e até mesmo questões estéticas contribuíram para que imagens outras ocupassem a mídia e conseqüentemente o imaginário de uma população que histórica e sistematicamente foi desumanizada: os homens negros.



Sankofa, o símbolo adinkra, nos ajuda a refazer o fluxo passados-presentes, observando como as práticas contemporâneas apresentam-se como possibilidade de continuidade e releitura de saberes ancestrais. Permite-nos também perceber, ao longo da história, práticas e políticas de criminalização e subjugação de importantes manifestações da cultura negra no Brasil, bem como uma intensa capacidade de reinvenção. O “Pagode 90” tem um tanto de samba, um tanto de jongo e outro tanto de “batuque”. Tratamos aqui muito brevemente de um gênero musical que não está isolado, e sim inserido em um contexto histórico, social e racial muito maior. A categoria musical ofereceu subsídios para reflexões e processos de reeducação das relações raciais, apresentou novos paradigmas para masculinidades negras, além de imagens estéticas revolucionárias e acessíveis para a comunidade negra de forma geral, em especial para os homens negros. “Pagode 90” é caminho de reflexão e antirracismo na prática.

Foto: Douglas Lopes



Pâmela Carvalho. Educadora, historiadora, gestora cultural, pesquisadora ativista das relações raciais e de gênero e dos direitos de populações de favelas. É mestre em Educação pela UFRJ. É coordenadora do eixo “Arte, Cultura, Memórias e Identidades” na Redes da Maré e representa institucionalmente a organização na secretaria executiva do Fórum Permanente pela Igualdade Racial (FOPIR) e na Coalizão Negra por Direitos. É editora na Revista Amarello e na Fast Company. É fundadora do Quilombo Etu, coletivo que trabalha a cultura popular a partir de uma perspectiva de educação antirracista. É conselheira (suplente) Estadual de Políticas Culturais do Rio de Janeiro e moradora do Parque União, no Conjunto de Favelas da Maré.

CONTO



**SÓ ELAS ENTENDEM
O SUSSURRO
DOS VENTOS**

ROSANNA REÁTEGUI NIETO

Mas no povoado as vozes amargas foram se escutando:

- Essa mulher apareceu no lombo da serpente Amaru!
- Essa mulher veio do Uku Pacha do mundo de baixo para acoitar.
- Ela é sereia do lago de fogo.
- Ela se banha em enxofre!

Os gritos calaram quando uma voz sentenciou:

- Essa mulher não pode ficar na terra! Ela tem que ficar debaixo da terra!

E foi um grito tão alto que trouxe o medo.

O medo cresceu tanto que escondeu o amor. Sem ele veio a desconfiança. Sendo um corpo pesado, a desconfiança fez sulcos grandes de cegueira e, sem olhos e ouvidos, então a morte foi chamada.

Uma noite, homens enfurecidos procuraram pela mulher, entraram em sua casa e puxando-a pelos braços e cabelos a levaram para a praça. Jogaram pedras sobre seu corpo até cobri-la e ali ficou soterrada.

Essa noite, a lua não saiu. As estrelas não iluminaram. Só o vento uivava sem parar. Assim foi a noite seguinte e as tantas outras. O céu chorou por três dias e depois essa terra ficou seca onde nada brotou. A partir desse dia, naquele povoado se escutava um silêncio de rasgar, se comentava que eles ficaram emudecidos pela vergonha ou talvez pela amargura.

Um dia, no lugar onde a mulher foi enterrada, nasceu uma planta diferente. No meio das pedras, um resistente arbusto crescia. A parteira do povoado quis chegar perto, pediu licença para as montanhas e pegou nas folhas. Eram folhas ovaladas e assim que as tocou lembrou daquela mulher de cabelos soltos. Fechou os olhos, escutou o sussurro dos ventos e logo falou para o povoado:

- O corpo dela virou planta sagrada para todos nós.

Pedi para todos se aproximarem em silêncio e tocarem as folhas com cuidado. Assim o fizeram. Alguns choraram, outros sorriram. E essa noite voltou a chover, e foi tanta água que todos puderam lavar suas culpas.

A velha parteira falava baixinho como rezando:

- Folhas de coca têm veias como os caminhos da vida. Folhas de coca para começar e recomeçar. Folhas de coca para acompanhar os andarilhos e solitários. Folhas de coca são alimento para resistir à fome e ao frio. Folhas de coca para agradecer a Pacha Mama, nossa Mãe, por brindarmos a possibilidade de dar, receber, perdoar e amar.

Mulher andarilha foi vento, casa, raiz e alimento, seu corpo virou as folhas sagradas da coca.

Rosanna Reátegui Nieto é atriz, narradora oral, dramaturga e gestora cultural latino-americana. Peruana residente no Rio de Janeiro. É integrante fundadora do grupo carioca Os Tapetes Contadores de Histórias e diretora artística da Qinti Companhia. Tem participado junto com Os Tapetes em espetáculos, oficinas e exposições interativas em diferentes teatros e espaços culturais do Brasil e em festivais e simpósios internacionais. Formada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Escola de Teatro da UNIRIO, desde o ano 2005, pesquisa sobre narrativas femininas e as manifestações das oralidades latino-americanas. É criadora do premiado projeto têxtil peruano “Manos que Cuentan”, criação de livros bordados e contos em *arpilleras*. Como gestora cultural tem realizado eventos sobre o intercâmbio cultural latino-americano no Brasil, Peru e México nas áreas de literatura e música. Tem ministrado aulas de oralidade e teatro em centros culturais e escolas públicas do Rio de Janeiro, São Paulo e Lima. Participa na cidade do Rio de Janeiro em diferentes coletivos femininos a partir das pesquisas de tradição oral como “Chama das Histórias” e “Narrando Mulheres”. No ano 2016 fundou com a musicista uruguaia Natalia Sarante, a Qinti Companhia – teatro e música latino-americana realizando a concepção, dramaturgia e atuação das obras *Temperos de Frida* e a premiada peça de teatro infantil “Canções para afastar o medo - Contos e aca-lantos latino-americanos” com sete indicações recebendo o prêmio de Melhor Atriz pelo CBTU Teatro para Infâncias 2022.

Foto: Renato Mangolin





GORDOFOBIA:

QUER QUE EU DESENHE?

CAROL ITO



@CAROLITO.HQ + @SESCRIO

Foto: Maria Ribeiro



Carol Ito é quadrinista e jornalista. Trabalha com cartuns, tiras de humor e jornalismo em quadrinhos desde 2014 e já publicou seus trabalhos em veículos como Revista Piauí, Revista Tpm e Agência Pública. É vencedora do prêmio "Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos" e destaque na lista Forbes "Under 30 2022". Foi a primeira mulher a desenhar charges ao vivo no programa Roda Viva, da TV Cultura, em 2023.



**A, PRETA
É A VEZ**

CRISTIANE SOBRAL

De pé, cabeça erguida
 Espelha Beatriz Nascimento
 Inspirada por Lélia Gonzalez, aguerrida
 Mulheres fundamento
 A coragem de ser quem somos
 A confiança para mergulhar na Atlântida perdida
 Nas letras faraônicas refazer a vida
 Mulher de Timbuktu
 Amazona, seio nu
 Amamentando os próprios desejos
 Dentro da língua os próprios beijos
 Voluptuosos à luz
 De Vitória Santa Cruz
 Expulsando machos escrotos como Carolina Maria de Jesus
 Pena, ainda existem mães
 Que não leram Geni Guimarães
 Tiveram que dar um jeito
 Pois não houve leite do peito
 Que bastasse
 Mas Dandara deu a letra
 A hora é da vitória preta
 Vai dar certo
 Matriarcado sempre foi esperto
 É chegada a hora da restituição.

Foto: Thais Mallon



Cristiane Sobral é atriz, escritora, poeta e dramaturga. Mestre em teatro (UnB). Tem onze livros publicados, em vários gêneros. Multiartista e performer, já percorreu diversas cidades e países como os Estados Unidos, onde fez *tour* de palestras em nove universidades, inclusive em Harvard. Em 2022, foi finalista do prêmio Jabuti de literatura. Em 2023, representou o Brasil como escritora na Feira do Livro de Maputo, em Moçambique. Seu espetáculo de teatro mais recente é Esperando Zumbi.

ENTRE VISTA



ANA MARIA GONÇALVES

Em 2021, o projeto **Palavra Líquida** teve o privilégio de contar com Ana Maria Gonçalves para a conferência de abertura, ao lado da escritora baiana Livia Natália. O tema daquela edição foi “Feminismos: corpos múltiplos” e contou com uma programação formada somente de mulheres, e elaborada por mulheres, o que impactou diretamente os rumos das programações da área de literatura e da cultura do Sesc Rj dali em diante. Toda construída para o ambiente virtual, ainda em tempos pandêmicos, o alcance do projeto foi singular, emancipando as fronteiras que geralmente cercam as programações no âmbito dos territórios, deixando para nós um grande legado.

Parte dele foi esta entrevista feita por Moisés Nascimento e Marília Gorito, da equipe Sesc RJ, com a autora de “Um Defeito de Cor”, uma das narrativas mais importantes produzidas neste século, considerada por muitas pessoas obra basilar para se pensar a formação histórica do Brasil. Publicada em 2006, vencedora do prêmio Casa de Las Américas (2007, Cuba), em 2022 foi lançada a 16ª edição de forma comemorativa, com ilustração de Rosana Paulino, orelha de Cidinha da Silva e publicação de um conto inédito.

Na ocasião da entrevista, contudo, a obra de Ana Maria Gonçalves ainda não tinha virado tema de exposição, nem se tornado enredo de escola de samba. Ana Maria ainda não tinha ministrado uma oficina de escrita criativa inédita no Arte Sesc, nem participado do Fórum de Ideias no Centro Cultural Sesc Quitandinha, ao lado de Ailton Krenak, programação que integrou o Festival de Inverno do Sesc RJ. Era maio de 2022, exatos sete meses após a participação da Ana na abertura do **Palavra Líquida**.

Trazemos esta entrevista no **número zero da Paquetá** como forma de celebrar a edição do **Palavra Líquida 2021**, e também os bons ventos que têm permitido que estejamos sempre por perto desta autora e desta obra que não cansa de nos apontar bons caminhos.

Moisés: Como é o processo da escrita para você? Como é que isso nasce e como é que isso chega? Como é esse caminho, essa geografia, que sai de Minas Gerais, passa por diferentes lugares, vai para a Bahia, sai da Bahia... como é que é isso? Creio que é um bom jeito da gente começar a entender você como escritora.

Ana Maria: Eu acho que é um processo que começa como leitora. Eu sempre digo que eu tive a grande sorte de ter uma mãe leitora compulsiva, então cresci vendo minha mãe ler. Todo tempo que minha mãe era costureira, ou era o barulho da máquina ou mexendo... virando livros, as páginas dos livros. Eu lembro da minha mãe, por exemplo, varrendo a casa com uma mão, segurando a vassoura com uma mão e um livro na outra, né. E muitas vezes a gente quer atenção dela ou quer falar com ela alguma coisa enquanto ela tava lendo, ela simplesmente começava a

ler em voz alta o que ela tava lendo ali e a gente ficava ouvindo. Pegando aquela história pela metade e eu acho que isso foi pra mim um exercício muito grande de imaginação. Porque eu ouvia trechos dos livros que ela estava lendo e é óbvio que, como criança, a minha imaginação ia longe para tentar imaginar o contexto daquele trecho que ela lia. As histórias que vinham antes e depois daquilo. Então eu me interessei, virei uma leitora também compulsiva e muito cedo. E, principalmente por ter nascido nesse limiar, uma cidade pequena, sem muita coisa pra fazer, para mim o meu mundo era ler. E quando eu

E QUANDO EU PERCEBI QUE A LITERATURA PODERIA ME APRESENTAR OUTROS LUGARES, OUTRAS PESSOAS, OUTRAS CULTURAS, OUTROS MODOS DE VIDA, EU ACHO QUE SE TORNOU MAIS IMPORTANTE AINDA NA MINHA VIDA.

”

percebi que a literatura poderia me apresentar outros lugares, outras pessoas, outras culturas, outros modos de vida, eu acho que se tornou mais importante ainda na minha vida. Eu nunca tinha pensado em escrever. Eu me orgulho. Eu acho que é o Jorge Luis Borges, o escritor argentino, que diz que ele se orgulha não dos livros que escreveu, mas dos livros que leu. E eu acho que eu também, eu sou uma pessoa que me orgulho muito do que eu já li e do que eu tenho lido, sem isso e sem a minha mãe não teria ido para a literatura como escritora. E "Um defeito de cor" eu sempre digo que é um livro que eu gostaria de ter lido e não encontrei. Eu tinha muitas perguntas, era uma época em que eu estava começando a entender o que significava ser uma mulher negra em um país racista e pós-escravocrata como o Brasil e entender essa história, entender o que os meus ancestrais tinham passado para que eu chegasse até aqui, para que eu estivesse aqui. E não achei muita coisa em forma de romance, então resolvi escrever. Eu acho que é essa a história do "Defeito". Era uma história que eu queria ter conhecido, que eu sabia que seria importante, para minha formação e para o meu entendimento enquanto mulher negra, mas que eu não achei pra ler então deu vontade de escrever.

Moisés: Já que você falou do livro "Um defeito de cor", nós recebemos duas perguntas para você da Lívia Natália, que é poeta e professora da Universidade Federal da Bahia. Ela pergunta o seguinte: ao escrever uma narrativa longa como "Um defeito de cor", amplamente sustentada por uma heroína épica negra, talvez, a primeira de nossa literatura, você pensou se esse seria um gesto inaugural? E ela mandou uma segunda que é: a sua literatura dialoga com o histórico de narrativas que reinventam e dignificam o lugar de pessoas negras em suas histórias? O que vem por aí?

Ana Maria: Eu escrevi fazendo do "Defeito" um livro que apresentasse informações de um modo que eu gostasse de lê-las e que eu entendesse. Não houve nenhum processo em pensar de ir mais além, principalmente porque eu não tinha a menor ideia de como é que funciona o mercado, não tinha, realmente estava escrevendo, não sabia se ia publicar e nem quando. Foi um processo muito intuitivo fazer esse livro. Até porque a gente não controla a recepção. Eu acredito que escrever achando ou pensando ou procurando com uma determinada finalidade que implica um certo, que implica em uma ação do leitor, é conviver com uma frustração maior ainda porque eu acho que escrever é se frustrar. Para mim, é um processo de frustração bem grande, ou seja, a história que tenho na cabeça,

ela é dez vezes melhor do que a história que consigo colocar num papel. Se eu tiver aquela expectativa além dessa, ou seja, além de tirar a história da cabeça e colocar no papel é uma frustração muito grande que provavelmente me tiraria do caminho da escrita. Então não, não houve nenhum pensamento ou ideia do que o livro poderia se tornar ou enfim, não tem.

Moisés: E isso que a Livia coloca em ser um gesto como a primeira heroína negra, como é que você sente isso?

Ana Maria: É uma responsabilidade grande que ela joga. Talvez, uma das grandes de uma grande narrativa de um épico, mas eu acredito que a gente teve outros antes, só que talvez não tinham... eu falo que "Um defeito de cor", é uma conjunção de fatores. Ele deu a "sorte" e aí eu coloco muito entre aspas porque hoje eu vejo que é trabalho e não é coincidência nada, mas ele deu a sorte ter sido lançado em um tempo em que começou um grande interesse na temática racial e realmente conhecer do período escravagista. Essa é uma responsabilidade grande de ter escrito esse livro e ele ser tratado como inaugural, talvez, de uma certa... de um certo... não é gênero, né? Vixe, tô me confundindo inteira aqui, gente.

Moisés: A sua resposta foi ótima. Porque se você tivesse pensado que esse gesto era inaugural da sua parte, e eu acho que você caminhou bem dizendo que pensar por aí, talvez fosse um caminho frustrante. Foi isso que você disse.

Ana Maria: Exatamente, por não ter controle da recepção.

Moisés: E o que vem por aí é a segunda pergunta dela. Você está escrevendo agora?

Ana Maria: Eu tenho um que a primeira versão já está escrita há quase um ano, ou mais. Está guardadinho na gaveta, esperando assentar. Eu gosto desse tempo também de tomar um distanciamento do livro para poder lê-lo, realmente lê-lo como leitora e não como escritora. Isso que ainda me interessa. O primeiro livro que consegui terminar depois do "Defeito". Eu me assustei com a recepção do "Defeito" e fiquei quase sete anos sem conseguir terminar um livro. Tem vários começados, tem uns quase 30 livros começados em diversos estágios e esse que eu consegui terminar para mim foi uma grande vitória. Por isso, estou até deixando ele quietinho lá um tempo para ver, porque é partir para algo bem diferente do que é o "Defeito", do que eu acho que eu esperava, do que as pessoas esperavam de mim. Foi mais fácil. Ficção científica, é policial, com personagens infantojuvenis. Eu acho que logo vou voltar a pegar nele, vamos ver como sai, mas sem prazos também, vamos no tempo do livro.

Marília: Ah que máximo, fiquei super curiosa! Deve dar um frio na barriga, como você falou. Você não estava esperando a repercussão que “Um defeito de cor” teve, que permanece até hoje bem forte, repercutindo ainda, e vai continuar. Você falou que você gosta de deixar esse tempo de deixar a obra assentando, certo? Porque, quando a gente escreve, a gente se coloca num lugar meio frágil, mesmo que seja uma ficção. É um processo se abrindo e deixando várias pessoas tendo opiniões diversas. E aí fiquei meio curiosa. Como você lida com isso? Ainda mais depois da repercussão que teve. Você é uma escritora de referência, uma pensadora de referência. Sem botar mais pressão!

Ana Maria: Meio assustador. Foi bem assustador entender os processos do livro. É... mas eu acho que aprendi muito cedo a separar a obra da escritora. Assim que o livro foi lançado, coisa de seis meses depois do lançamento, eu fui convidada pra ir pra ir numa universidade norte-americana, Tulane, lá em Nova Orleans. Eles iam adotar o livro e me convidaram pra ficar o semestre enquanto o livro estava sendo lido pelos alunos, como escritora residente. E a conversa com os escritores nos Estados Unidos é uma conversa muito diferente da que tem aqui no Brasil. Acho que a gente está muito acostumado a meio que endeusar o escritor. Pelo menos é o que vejo em festivais de literatura. Às vezes você fala a coisa mais banal e todo mundo aplaude. O escritor está acostumado a ser bajulado e nos

Estados Unidos, não. É uma coisa muito diferente, as críticas são feitas na cara. Dá-se a partir daí o diálogo, uma construção e sem que ninguém saia ferido, sem egos feridos e nem nada. Eu me lembro da primeira vez que eles me questionaram de uma maneira que nunca fui questionada aqui no Brasil. Eu fiquei abaladíssima. E isso foi extremamente importante pra eu aprender a diferenciar a obra de mim, ou seja, o que está sendo escrito, o que está sendo criticado, apesar de ser consumido a partir da minha experiência, da minha vivência, da minha pesquisa e tudo: não sou eu. A crítica é ao livro e é isso, é tranquilo. Mas, mesmo com esse processo, foi muito difícil porque havia cobrança de leitores do mercado e acabei introjetando isso também. De que eu precisava escrever algo parecido ou relativamente que tivesse o mesmo peso que “Um defeito de cor”. Eu acho que não, que às vezes eu não sei o que vem por aí e é algo que estou tendo esse tempo, que estou tomando esse tempo para fazer um livro do qual eu me orgulho. Porque acho que sou a única com quem posso me importar daqui para frente. Tem que agradar a leitora que sou, o resto não depende de mim. Eu acho que é isso. Ter muita calma para realmente entender que as críticas são à obra e não a mim e escrever um livro que gostaria de ler. Eu acho que só assim ele acaba encontrando outras pessoas também que, como eu, estão querendo dizer as mesmas coisas que encontram ditas ali no livro.



Foto: Silvana Morelli Guilhen

Moisés: Tem uma coisa bacana que vou trazer, vou até pedir o auxílio da Marília. São perguntas formuladas pelo professor Marcos Ramos. Ele já ministrou algumas oficinas sobre “Um defeito de cor”. Você quer ler pra Ana Maria?

Marília: Uma das que ele mandou foi assim: “O livro ‘Um defeito de cor’ começa com um prefácio que já é uma construção ficcional, mas ele fecha com uma referência bibliográfica. Meio que parece que ele brinca de ponta a outra com as duas dimensões.” E ele colocou que não é comum um livro comum de ficção ser referenciado ao final. “Isso não é o que a gente vê sempre. Por exemplo, no livro ‘Desde que o samba é samba’, de Paulo Lins, também ocorreu isso. Ao mesmo tempo, o livro ‘Um defeito de cor’ se assume como um romance, ele dialoga como uma bibliografia sociológica.” Ele levantou essa questão para você falar um pouco sobre isso.

Ana Maria: Depois eu aprendi o que eu estou fazendo ali. Porque eu trago personagens históricos reais pra dentro do livro também. Você tem ali Tiradentes, você tem alguns escritores, você tem personagens de outras obras. Eu levo para o livro personagens ficcionais de obras do Saramago, do João Ubaldo Ribeiro, e eu gosto dessa mistura para falar de uma determinada época. Eu acho que uma das coisas que chamou muito minha atenção ao fazer a pesquisa e começar a escrever o “Defeito” era falar de pessoas, falar de personagens. Ou seja, colocar nome, aparência, descrição e pensamentos, para pessoas que foram muito caladas durante a história brasileira, principalmente, negros, pessoas escravizadas durante o período escravagistas. E, para fazer isto, o paralelo que eu quis traçar foi o seguinte: eu acho que uma das coisas que as pessoas mais fogem, e continuam fugindo hoje em dia, é da ideia de que são seres históricos, de que nós somos seres históricos. Quando você fala, por exemplo, de ações afirmativas, uma das coisas que as pessoas que são contra cotas falam é “olha, eu não estou roubando o lugar de ninguém, eu não escravizei ninguém, então eu não tenho o que pagar por nada e por ninguém.” Ou seja, esquecendo que, apesar de não ter vivido

no período escravagista, vive hoje em um período em que os resultados do período da escravidão no Brasil ainda são sentidos por aqui. E a perpetuação disso a gente passa para a próxima geração. Isso ser passado para a próxima geração é a partir de ato humano, ou seja, nós somos responsáveis, nós somos pontes entre passado e futuro. Somos nós que resolvemos que tipo de história e que tipo de mundo nós queremos deixar para as gerações futuras. Colocar ali uma bibliografia, ou seja, colocar ficção conversando com a história, é exatamente nesse sentido. Aquelas pessoas fizeram a história que nós estamos vivendo hoje. Da mesma maneira que nós que aqui estamos lendo somos responsáveis pelo que a gente quer passar para as próximas gerações, somos sujeitos históricos. Está em nós assimilar essa história e mudar ou não. Por isso que a gente fala que não adianta ser contra o racismo, tem que ser antirracista, tem que ser proativo. Acho que, ao colocar ali a História, e aí eu digo a História com “H” maiúsculo, essa que a gente aprende na escola, convivendo com personagens fictícios, a ideia é essa, ou seja, somos todos sujeitos históricos, como eles eram e como a gente deve assumir que vai deixar como herança para as nossas próximas gerações.

Só complementando. Um dos exemplos que eu gosto de dar de como é que gente foge da responsabilidade – que muita gente acha também que culpa: “quer me fazer culpado, quer que eu seja um branco culpado pelos males da escravidão” – a gente não fala em culpa, culpa é branca, a culpa é católica, é judaica-cristã. Quando eu penso no meu mundo, não tenho conceito de culpa, tenho conceito de responsabilidade e exatamente isso que as pessoas precisam ter hoje em dia, responsabilidade. Um dos exemplos que gosto de dar é o do trânsito. As pessoas

QUANDO EU PENSO NO MEU MUNDO, NÃO TENHO CONCEITO DE CULPA, TENHO CONCEITO DE RESPONSABILIDADE E EXATAMENTE ISSO QUE AS PESSOAS PRECISAM TER HOJE EM DIA, RESPONSABILIDADE.

”

falam: “olha, cheguei atrasada porque fiquei presa no trânsito” e quando você pergunta “Você veio de carro?” “Ah, vim de carro”. Todos os carros em volta dela eram o trânsito que impediu dela chegar no lugar. Ela é incapaz de pensar que ela também era o trânsito, que ela também fez parte desse bolo de carros que impediu outras pessoas de chegarem no horário em outros

lugares. A gente se enxerga como uma ilhazinha, que as coisas acontecem com a gente, a gente nunca é responsável. É isso que falo, temos que pensar na gente como agentes, esses sujeitos históricos que somos.

Moisés: Nossa, é incrível isso, porque me parece que você tem uma perspectiva ética nisso. Quando você chama pra essa responsabilidade com a História, tanto na ficção quanto no que traz, acho que tem uma questão ética.

Ana Maria: Sim, né? Até porque tem aquele outro grande ditado: "eu não cheguei até aqui sozinha". Só posso escrever aquilo que eu escrevi a partir de registros que outras pessoas já deixaram e a bibliografia ali para mim é esse caminho, esse traçado.

Moisés: Sobre "Um defeito de cor", ele seria, talvez, como a gente colocasse como um romance de tese, né? Dentro do imaginário didático. Mas também é um romance histórico. Uma

das coisas que saltam muito é o fato de ser um volume e uma história que dá conta de uma extensão de tempo, de assuntos e de recortes, em um único volume de quase mil páginas. Como é que foi isso pra você, nesse processo de pensar esse livro condensado em um único volume? Fico muito intrigado com isso, porque têm horas ali no livro, e essa era uma das coisas que me saltavam, como você conseguia trazer a beleza ali e ao mesmo tempo... o tempo estava correndo. Tem uma hora que começa a velocidade e ela dá conta da velocidade, a personagem está narrando e tal, e eu falava assim "Caraca, o assunto está indo na velocidade aqui". O que foi isso para você pensar o livro em um único volume?

Ana Maria: O processo foi muito intuitivo. A única coisa que planejei foi assim: eu preciso de um planejamento prévio, eu preciso de um mapa, mesmo que durante o percurso eu mude. Vou pegar um atalho, vou parar em algum lugar na estrada, vou fazer um desvio, vou mudar de rota, vou mudar de destino final... não me importa! Eu preciso do mapa para começar a escrever. Foram dois anos de pesquisa, um ano de escrita e dois anos de reescrita. Durante esses dois anos, eu só li, li, li, li, o tempo inteiro, e ia tirando pesquisa. O que eu fiz: eu achava que ia escrever, a ideia era escrever cem anos da vida da personagem. Lembro que peguei cem folhas de sulfite e grudei na minha parede e dividi em três cada folha. E na primeira parte da folha, uma



Foto: Silvana Morelli Guilhen

para cada ano, assim dividido em três. A primeira coluna de cada folha eu ia lendo e falava “Nossa, isso aqui é legal pra acontecer com a personagem principal” e escrevia lá. A parede ficou com isso lá durante um ano. Aí na segunda coluna eu colocava coisas que aconteciam com os personagens que se relacionavam com a personagem principal e na terceira coluna colocava coisas que aconteciam na cidade ou no país ou no mundo que poderiam influenciar a história de personagens secundários ou da personagem principal. Em dois anos, eu só fiz isso. E aí depois eu peguei e tirei isso da parede e passei para o computador. E comecei a escrever a partir daí, mas assim, completamente livre. Eu acho que, sei lá, trinta ou quarenta por cento daquela rota se manteve e o resto mudou por acidente de percurso ou trajeto mais interessante. Falo que sou que nem GPS, a cada mudança eu refaço o mapa. Sabe aquele “recalculando rota”? Foi esse o processo, um ano nesse processo de escrita e depois fiquei mais dois anos. Quando eu terminei de escrever, ele tinha 1400 páginas. O que você está vendo aí, 900, já é uma redução dessa primeira versão. E aí eu fui lendo, lendo, lendo e cortando. Comecei do zero esse livro, dezenove vezes, durante esses dois anos. E é o processo que mais gosto. Eu acho que sou uma escritora de reescrita, é o que eu gosto de fazer.

Moisés: Temos mais uma pergunta aqui de uma escritora amiga nossa que também é uma poeta e uma crítica, a Heleine Fernandes. Ela escreveu um livro recentemente sobre a poesia afro-brasileira feita por mulheres negras, e

inclusive pesquisando a Conceição Evaristo, a Livia Natália e a Tatiana Nascimento. Uma das perguntas que ela traz é sobre o cenário atual que a gente assiste, um momento em que a publicação de mulheres negras tem tido um volume, né? O que você tem achado disso? Se você é leitora dessas obras contemporâneas que estão sendo publicadas por agora? E se tem alguma obra que você destacaria?

Ana Maria: Eu não acho que seja bondade das editoras começar a publicar mulheres negras. Entenderam que é uma necessidade de um mercado e que há um mercado onde há uma grande demanda. Talvez essa tenha sido uma boa contribuição do “Defeito”. De ter publicado um livro... e aí, pensando de novo na internet, já havia aquela coisa que a internet vai fazer as pessoas lerem menos ou fazer ler menos livro. Na época que publiquei o “Defeito”, já tinha uma coisa que as editoras não estavam aceitando romance com mais de 350... 400 páginas, porque não ia ter público. Eu acho que o “Defeito” quebra essa ideia de que tinha e muitas outras. Eu fiquei espantada! O estudo de uma pesquisadora revelou que, antes de “Um defeito de cor” tinham sido publicados desde o romance da “Úrsula”, da Maria Firmina dos Reis, de 1853, só nove romances escritos por mulheres negras. E de “Um defeito de cor” até agora [entrevista realizada em 5 de agosto de 2022], tinham sido

publicados dezessete. Depois do livro, eu acho que houve uma conscientização que havia mercado e demanda para esse tipo de literatura. Acho que é extremamente importante agora essas mulheres estarem ocupando esse espaço. E que venham cada vez mais. Eu acho extremamente importante porque, principalmente, para a gente parar de dizer que... Tem algo que tem me incomodado muito na questão da representatividade. Às vezes, sou muito chamada para

que não quero mais saber de representação, eu quero saber de presença. E a gente tendo mais escritoras publicando. É isso que a gente pode exigir cada vez mais, porque as pessoas não vão poder dizer "Ah, mas não tem, só têm vocês mesmo". Não, não têm só nós mesmas, têm esse monte aqui. Chame porque eu não falo por nenhuma outra delas, temos métodos de trabalho, temos interesse, temos experiências de vida, temos temáticas preferidas, tudo na gente é diferente. Da mesma maneira que não chama uma escritora branca para representar todas as outras escritoras brancas. Ou escritores homens

brancos para representar todos. Vamos acabar com isso porque a gente tem sim muito mais pessoas para fazer presença e não representação. Eu acho que é importante também nesse sentido. Entre as últimas que eu li, tem um livro lançado pela Bianca Santana, chamado "Arruda e Guiné". É um livro bem interessante em que ela pensa nesses últimos anos, com esse

EU NÃO ACHO QUE SEJA BONDADE DAS EDITORAS COMEÇAR A PUBLICAR MULHERES NEGRAS. ENTENDERAM QUE É UMA NECESSIDADE DE UM MERCADO E QUE HÁ UM MERCADO ONDE HÁ UMA GRANDE DEMANDA.

eventos literários e muitas vezes eu tico duas vezes, né? Porque eu sou mulher e sou negra. Então, o tique da diversidade é duas vezes para o curador. E aí você fica nessa, acaba sendo só eu, a Conceição, às vezes a Cidinha, às vezes a Eliana, sendo chamada para representar. Eu falei que não quero mais representar, não quero mais ser a única em um determinado espaço, eu quero ser cercada pelas minhas iguais. Eu falo

cenário político. Queria indicar também o "Solitária", da Eliana Alves Cruz, que é maravilhoso e que vai virar série. São dois livros que me vêm à cabeça. Indico tudo da Cidinha da Silva, de quem sou muito muito fã.

Moisés: A gente também!

Marília: E a Cidinha fala muito sobre isso também. No Palavra Líquida, evento nosso do Sesc, ela também participou de uma conferência e falou sobre as antologias que sempre repete, ou então estão sempre girando em torno das mesmas escritoras. E tem tanta gente potente por aí e que não são chamadas, e que, como você falou, cada uma tem um jeito de escrita, cada uma tem uma visão. Ela até cita a Tatiana Nascimento, a Roberta Estrela D'Alva. Têm tantas outras e às vezes realmente são sempre as mesmas convidadas.

Ana Maria: É ficam nas mesmas. Eu sou uma pessoa que costuma muito chamar dentro dessas mesas para representar as outras. E a partir desse lugar... ai de novo me pensando como uma sujeita histórica, né? A partir desse lugar, dessa pessoa que é sempre chamada para falar em nome das outras, ou para representar as outras, eu tento desconstruir isso. Vem convite para um evento "Quem mais está?" "Quantas escritoras negras?" "Qual a mesa?" "Tão colocando a gente pra falar sobre raça?" "Vão deixar a gente falar de literatura também?". A partir desse lugar que eu assumo e eu sumo para saber que ele me indica um privilégio a partir do qual eu posso agir. Não estou aqui sozinha. Estou cansada de estar sozinha nos lugares. Estou cansada de ser a única escritora negra representando todas e falando de raça em um lugar onde os escritores brancos estão falando dos seus próprios

livros, estão vendendo seus livros, estão criando expectativas em relação a lançamentos, e eu tenho que ficar promovendo a alfabetização racial de brancos. Eu falo que não faço mais isso, não é o meu papel. Branco, que faz três refeições diárias e tem acesso a internet, tem total capacidade de se alfabetizar sozinho. Eu quero poder falar da minha literatura.

Moisés: Maravilhoso isso. Quando você traz isso me lembra de um negócio que a Tania Toni Morrison fala. Primeiro, ela fala do americano, ser americano, e quem está fora desse círculo precisa ser qualificado como afro-americano, mexicano, coisas desse tipo. Ela faz essa distinção porque americano é só americano. E ela fala que ninguém fala nos sentidos das guerras. Fala assim: "é guerra de preto contra preto" "guerra de negro contra negro". Ela fala que ninguém fala de uma guerra europeia assim: "branco contra branco". Essa ponte me fez lembrar de como essa questão de representatividade e presença que você traz é diferente. Melhor, estar presente com os iguais, do que necessariamente estar representando uma turma toda. Acho incrível isso.

Ana Maria: Até a gente levantar, tem muitos curadores que não prestam atenção. É uma mesa com trinta escritores, dos quais quatro são negros. Botam os quatro numa mesa para falar de questão racial. Bota a gente ali em um nicho que a gente tem que sair dali. Se o evento é sobre literatura, eu quero falar sobre literatura. E porque só os pretos falando da questão racial?

Eu quero ver brancos falando da questão racial também, a partir do ponto de vista dos brancos. Até porque isso ajuda ainda a classificar a gente como essa literatura temática. Uma literatura de nicho a partir de um pressuposto que a gente só deve tratar daquele determinado assunto. Eu acho que eu trato de assuntos que me afetam, de assuntos que estão na minha experiência do dia a dia. Se eles são atravessados pela raça, se eles são atravessados pelo racismo, é porque isso atravessa minha existência e tenho vontade de falar disso. Mas eu acho que a gente tem que sair daí. A minha temática não é voltada para um determinado nicho. É uma temática de cunho universal, espero que ela seja de interesse tanto de brancos quanto de negros. E isso você vê,

Enquanto a Clarice escreve sobre seu próprio universo de mulher branca classe média alta e angústias dela, a partir desse lugar a literatura dela é tida como de temática universal. A Carolina Maria de Jesus faz a mesma coisa, escreve a partir de sua experiência de mulher negra no mundo e a literatura dela é tratada como uma literatura de nicho, uma literatura de favelada. Tentam colocar ela ali nesse lugar. Deve-se

pensar muito sim a partir desse lugar, a partir das curadorias, e por isso também acho extremamente importante que a gente também comece a ocupar as curadorias. Eu não quero só ser convidada, eu quero estar nesse lugar de convidar. Eu acredito muito nesse processo de curadoria também. A Erica Malunginho usa um termo que eu acho muito interessante que é alter-

EU QUERO VER BRANCOS FALANDO DA QUESTÃO RACIAL TAMBÉM, A PARTIR DO PONTO DE VISTA DOS BRANCOS. ATÉ PORQUE ISSO AJUDA AINDA A CLASSIFICAR A GENTE COMO ESSA LITERATURA TEMÁTICA.

por exemplo, em tratamentos diferentes que dão para escritores diferentes. Você pega, por exemplo, duas escritoras que foram contemporâneas, como a Carolina Maria de Jesus e a Clarice Lispector.

nância de poder. Eu não quero tomar esse poder ou tomar esse lugar, mas eu quero alternar ele com você sim. Eu acho que tem que ser, tem que ter essa alternância, porque eu consigo pensar e elaborar a partir de um outro lugar que você não elabora. E isso tem a ver com que a gente vive nesse país, com que viveu a partir de sempre.

Moisés: É incrível isso porque você está falando de autoridade, de autoria sobre as coisas.

Ana Maria: De poder. Estamos falando de poder. Eu acho que a gente tem que começar a reivindicar estar nesses lugares de poder. Curadoria de festivais, dentro das editoras, quem decide o que vai ser publicado e o que não. A gente precisa estar nesses lugares, para que uma mudança efetiva.

Moisés: Ana, quero agradecer muito seu tempo, sua paciência. Muito bom ter você aqui, a gente aprende muito contigo há muito tempo. Para fechar, queria que você contasse para a gente quem seria seu escritor, ou seu livro de cabeceira, ao longo da sua vida toda?

Ana Maria: Ixe, muda muito. Mas assim eu diria que a Toni Morrison, a minha escritora preferida.

Moisés: Nossa, a gente se encontrou aí, hein. A minha também.

Ana Maria: Mas ultimamente eu tenho lido muito Octavia Butler, para a pesquisa. Estou escrevendo ficção científica, ou seja, estou indo para a Octavia. Mas muda muito a questão do livro de cabeceira, eu acho que ficaria feliz de alternar a minha cabeceira com os livros da Toni.



Foto: Silvana Morelli Guilhen



QUE FEMININO É ESSE, MENINA?

VALÉRIA BARCELLOS



Eu ouvi muito essa pergunta, e vez ou outra ainda a ouço. Ser uma mulher preta e trans numa sociedade totalmente embranquecida e colonizada é realmente uma tarefa árdua. Não somente pelo que se apresenta como óbvio: a desoportunização, erotização, ou bestialização dos nossos corpos, e sim por colocar em dúvida, nossas próprias crenças, virtudes e certezas.

Explico: aquilo que é eurocentricamente visto como feminino, e replicado em larga escala aqui em nosso país, não contempla em nenhuma linha nós mulheres pretas, e ainda menos se, como em meu caso, ser preta e trans. Cabelos lisos, corpos esguios e narizes finos fazem oposição aos nossos largos narizes e forte osatura, aos nossos crespos e livres cabelos. Isso, que fique bem elucidado, é um tipo de feminino que não é real, não nos contempla, e ao mesmo tempo nos coloca à parte do todo. Ainda assim, há um tipo de feminino bem democrático: o feminino da PALAVRA.

O “Palavra Líquida - feminismos corpos múltiplos”, conseguiu juntar a todas nós. Eu disse todas, com suas infinitas particularidades, e provar mais uma vez que a nossa literatura e a

nossa escrita, nos salvam de toda e qualquer divisão ou segregação. Conseguir reunir letras de mulheres tão distintas num desfile de saberes, sentires, personalidades e vivências, é realmente pensar num feminismo que abrange a todas nós!

Se para nós mulheres pretas a oralidade é importante, saibam que a escuta é ainda muito mais. Poder ouvir todas essas mulheres, em suas especificidades, aprender, se emocionar e partilhar. Foi exatamente assim que me senti naquela data: plena e realizada no meu feminismo, no meu feminino.

Em África, quando um ancestral velho morre, acaba também uma biblioteca. Sejamós nós aqui, hoje e sempre, bibliotecas que levam mais do que saberes e vivências, sejamós bibliotecas que possam levar principalmente a disseminação de conceitos na prática. Se para ser é preciso estar, que estejamos em todas as partes, femininas e feministas, diluídas como água, límpidas e transparentes em líquidas palavras.

“O Palavra Líquida é o evento literário do Sesc RJ que reúne expoentes da literatura contemporânea em oficinas e debates, além de atrações artísticas de outras linguagens que dialogam com as letras. A edição ‘Feminismos: corpos múltiplos’ aconteceu em outubro de 2021”.

Foto: Raul Krebs



Valéria Barcellos é uma multiartista (cantora, atriz, dj, performer, aspirante a artista plástica e artista audiovisual). Além do canto, trabalha com fotografia, vídeo e performance. É integrante do Conselho Curador do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS). Em janeiro de 2020 foi convidada para curadoria da intervenção cultural “Entre sem (nos) Bater! - visibilidade TRANS no MACRS” evento que também contou com sua exposição fotográfica intitulada “Com que roupa eu NÃO devo ir?”. Como cantora, já viajou o Brasil e o mundo com suas apresentações que são recheadas de bom humor, raciocínio rápido e claro, uma impressionante potência vocal e performance. Ela é a vontade humana de dar vez e voz às mulheres pretas e trans.



SIGNOS ANCESTRAIS

EMANOEL ARAÚJO

Emanoel Araújo foi um renomado artista plástico, curador, professor e ativista brasileiro, reconhecido internacionalmente por suas contribuições significativas para o mundo da arte e da cultura afro-brasileira. Nascido na Bahia, em 1940, Araújo foi uma figura essencial na promoção e preservação da herança cultural afrodescendente no Brasil.

Ele foi diretor do Museu Afro Brasil em São Paulo por muitos anos, destacando-se por sua dedicação em ampliar o conhecimento e a valorização da arte afro-brasileira. Além de sua atuação como artista plástico, suas atividades como curador e pesquisador foram fundamentais para a promoção da diversidade cultural, realizando exposições que exploravam a arte afro-brasileira e suas influências na sociedade contemporânea.

Emanoel Araújo faleceu em 2022, deixando um legado marcante e duradouro na cena artística brasileira e internacional. Em 2023, o Espaço Cultural Arte Sesc inaugurou a exposição "ÀMÌ: Signos Ancestrais", com pinturas, esculturas e serigrafias de artistas como Guilhermina Augusti, Raphael Cruz e Emanoel Araújo. As obras do artista baiano exibidas na exposição estão presentes nesta edição zero da **Revista Paquetá**.



Foto: Mario Grisolli

SIGNOS ANCESTRAIS

Escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravador, cenógrafo, pintor, curador e museólogo, nasceu em Santo Amaro da Purificação, formou-se em gravura pela Escola de Belas Artes da Bahia da Universidade Federal da Bahia, em Salvador. Foi diretor do Museu de Arte da Bahia (1981–1983). Lecionou artes gráficas e escultura no Arts College, em The City University of New York (1988). Entre 1992 e 2002, foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo. No período de 1995 a 1996, foi membro convidado da Comissão dos Museus e do Conselho Federal de Política Cultural, instituídos pelo Ministério da Cultura. Em 2004, fundou o Museu Afro Brasil, em São Paulo, onde foi diretor-curador até a sua morte, em 7 de setembro de 2022.

Emanoel Araújo tensiona, em suas obras, tridimensionalidades que dialogam com construções totêmicas africanas. Tais influências se dão, desde o seu contato com as estéticas africanas, no contexto do Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana (Festac), realizado em Lagos, na Nigéria, em 1977. Abre-se então um portal de referências e conexões afro-atlânticas, fundamental e singular para a arte brasileira, que reitera as percepções e vivências contidas em seu entorno. Araújo observa a África e reflete sobre suas dimensões contemporâneas, pensa a travessia dos signos, registra o povo negro com amabilidade e doçura, raras nas interpretações violentas e caricatas de então, direcionando-se, também, para a percepção de si

como um homem negro afrodiaspórico. Em suas declarações e entrevistas, ele relatava casos de racismo cotidianos, dada a sua mobilidade nos círculos da elite.

O monumentalismo presente em suas criações apresenta um conjunto de dogmas paleoafricanos, levando suas pesquisas a inscrições longínquas daquele continente, depois retrabalhados e reinscritos em um novo lugar: na diáspora afro-brasileira. Como um evocativo a essas presenças, o artista compilava a pesquisa sobre os signos com um refinamento de geometrismos conectados a aspectos ancestrais, paralelos em jogos entre cores e formas que delegam associações iorubanas, advindas das relações e das forças presentes na mitologia dos orixás. Revelam-se, então, significados e, ao mesmo tempo, perpetuam-se segredos guardados nos avessos, insinuados e desfeitos, que abrem possibilidades de interpretação como chaves de (re)existências.

Marcelo Campos e **Thayná Trindade**, curadores da exposição AMI, em cartaz no Arte Sesc.



Foto: Mario Grisolli



Fotos: Mario Grisolli



Foto: Mario Grisolli

Sobre os curadores:

Foto: Thales Leite



Marcelo Campos é professor associado do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da UERJ. É curador do Museu de Arte do Rio. Foi diretor da Casa França-Brasil entre 2016 e 2017. É professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e membro dos conselhos do Museu do Paço Imperial (RJ) e do Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea (RJ). É doutor em Artes Visuais pelo PPGAV da Escola de Belas Artes da UFRJ (2005).

Foto: Divulgação



Thayná Trindade é historiadora da arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e curadora assistente no Museu de Arte do Rio. Atuou como curadora adjunta na 0101 Art Platform e na Bienal de Glasgow (Escócia) International 2020/2021. Membro fundador do laboratório de Estudos Africanos e Ameríndios Geru Maa | UFRJ.

CONTO



GOTA DE SAL

LORENA OTERO



- Olha. Comemos um quilo de sal.
- Está insinuando que minha comida é salgada? Por isso você quis fazer o jantar hoje?
- Não, Dora. O pote de sal acabou. Tinha um quilo de sal no pote, e o sal que tinha no pote acabou.
- Ah, eu vi. Já comprei mais. Tem um saco fechado na despensa.
- Tá, mas não é isso. É o ditado.
- Que ditado?
- Quer conhecer uma pessoa? Coma um quilo de sal com ela.
- Por que alguém faria isso, Elias? Comer um quilo de sal assim, numa sentada? Só se for para a pessoa ficar irritada, desidratada, e aí pedir um copo d'água para o companheiro e ele não levar, porque não dá pra pausar *League of Legends*, daí a pessoa vai ter que se arrastar pela casa, de diarreia, fraca e sozinha, para pegar um copo d'água ela mesma. É assim que funciona o seu ditado?

– Essa história de novo?

– Enquanto eu viver a história do copo d'água vai existir, Elias. Que tipo de pessoa nega um copo d'água para a esposa? Isso sim é que é um ditado: não se nega um copo d'água!

– Não é disso que estou falando! Você entenderia, se largasse esse maldito celular por um segundo.

– Eu sabia! *Tava* demorando você implicar com meu trabalho. É meu trabalho que enche os potes de sal dessa casa, sabia Elias? Há quanto tempo você não tem um *freela*? Há quanto tempo você não desenha nem caricatura de festa infantil?

– Vai jogar isso na minha cara agora? Eu só queria fazer um comentário trivial com minha esposa. É impossível ter uma noite de paz nessa casa?

– Agora eu sou sua esposa? Porque para os amigos do Junão você me apresentou como Dora. Não a companheira que mora com você há um ano, não a namorada desde os 20 e poucos, muito menos sua esposa. Só Dora.

– Nada disso tem a ver com nada! Você que falou antes a palavra “esposa”. Meu Deus, eu só queria enaltecer um marco nessa convivência sofrível!

- E que marco é esse, então?
- O quilo de sal! O marco é o quilo de sal! Comer um quilo de sal demora muito porque a gente coloca pouco a pouco na comida. Por isso dizem que você só conhece alguém depois de comer um quilo de sal com ela. Pelo tempo que vocês passaram juntos!
- Ah. Entendi. Se acalma.
- Pois é.
- Bom... De toda forma, tem outro saco fechado na despensa.
- Dora...
- Que foi, Elias?
- Será que faz sentido a gente abrir outro saco de sal?
- Claro que faz. Caso contrário nossa comida vai ficar insossa. E o jantar?
- Não é do jantar que estou falando.

Arquivo pessoal



Lorena Otero é autora do livro “Osso de Baleia” (2019, Quintal Edições), da peça “Crentes e Cretinas” (2021) e da esquete “Fetiche”, semifinalista do Prêmio Cabíria de Humor (2022). Selecionada em rodadas de negócios no Primeiro Tratamento (2021) e FRAPA (2022) para adaptação do seu livro, atualmente em produção como curta independente. Professora da PUC Minas em pós-graduação sobre criação de conteúdo para marcas, e criadora do Palavra Presente, projeto de escrita criativa com participação em eventos produzidos pelo Sesc, Sebrae e outros. Jornalista, redatora publicitária e pós-graduada em Rádio e TV, já trabalhou como roteirista e consultora em agências e produtoras.



O AMOR E “O ALABÊ DE JERUSALEM”

RENATO NOGUERA



Introdução

Se o ensaio é um gênero que tem como característica provocar conversas, gerando rodas e debates em que pontos de vista diversos possam ser postos lado a lado, um ensaio que faça a intersecção entre concepções de amor de contextos culturais diferentes é um convite tanto para reflexão quanto inflexão. A partir da ópera “O Alabê de Jerusalém”, de Altay Veloso, vamos analisar e comentar o percurso de Jesus Cristo sob a ótica de um alabê, um músico sacro que dá o ritmo dos cânticos nas cerimônias religiosas iorubás. Em termos mais específicos, temos pelo menos três questões: como o amor é percebido nessas duas culturas, na cosmovisão cristã e na cosmopercepção iorubá? Na trajetória de Jesus Cristo, essas concepções de amor se aproximam?

O que podemos dizer a respeito da narrativa de Altay Veloso? Ele conta uma história. Numa pesquisa realizada pelo Instituto Pró-livro¹, a Bíblia apareceu como o livro mais lido no Brasil. Ora, Altay Veloso (re)contou uma trama religiosa bastante conhecida. A história de Jesus Cristo. Para além de uma descrição da narrativa de Veloso, aqui nos interessa uma investigação acerca do amor. Ora, trata-se menos de uma dissecação da ópera de Altay Veloso do que daquilo que ele nos provoca ao colocar o percurso de Jesus Cristo narrado por um alabê. Num encontro entre as culturas judaico-cristã e iorubá, o que chama nossa atenção é como podemos continuar refazendo a questão: o que pode o amor?

Nascido em São Gonçalo (RJ), Altay Veloso é cantor, compositor, dramaturgo e escritor. Ele foi o homenageado em setembro de 2022 do “Palavra Líquida”, projeto do Sesc RJ.

Uma breve digressão a respeito do amor informa que o seu papel em muitas culturas assume no campo das teorias dos afetos um lugar central. O amor tem sido celebrado e, de acordo com diversos estudos, é o sentimento mais celebrado nas manifestações culturais e sociais.

O amor numa perspectiva cristã

O que é o amor no contexto do cristianismo? Primeiro, vale a pena situar ligeiramente como compreendo a doutrina cristã. De acordo com a elaboração feita pelo teólogo Rafael Carmo-linga (2008), o cristianismo está fundamentado num evento-chave: um Deus morto e ressuscitado. O sacrifício de Deus para salvar a humanidade do pecado original. O cristianismo reúne valores que construíram o Ocidente. O elemento que nos interessa é justamente o amor, um *sentimento*, foi o que mobilizou Deus a se sacrificar. Nós voltaremos a esse ponto adiante.

¹ <https://www.ultimato.com.br/conteudo/biblia-sagrada-ocupa-o-1-lugar-no-ranking-dos-livros-mais-lidos-do-pais//>

Após uma brevíssima descrição do cristianismo, cultura religiosa fundada em torno da história de Jesus Cristo, Deus encarnado, precisamos definir o amor. No contexto do cristianismo, o amor é o *sentimento* mais poderoso de todos. "Agora, pois, permanecem a fé, a esperança, o amor, estes três; mas o maior destes é o amor" (I Coríntios 13:13). O amor é descrito como a maior de todas as virtudes e existem quatro tipos. Na Grécia antiga quatro palavras foram traduzidas como amor. Na versão da Bíblia escrita em grego, a palavra "amor" aparece de quatro modos diferentes de expressá-lo e vivenciá-lo: Amor Ágape (ἀγάπη) [incondicional], Amor Philia (φίλος) [amizade], Amor Eros (ἔρως) [erótico] e Amor Storge (στοργή) [familiar]. É possível encontrar passagens para cada tipo ao longo da Bíblia como nos exemplos abaixo:

- **Amor ágape:** "Agora, pois, permanecem estas três: a a fé, a esperança e o amor, porém o maior destes é o amor" (I Coríntios 13:13).
- **Amor filia:** "Amai-vos cordialmente uns aos outros com amor fraternal, dando preferência em honra uns aos outros" (Romanos 12:10).
- **Amor eros:** "Vem, saciemo-nos de amores até pela manhã; alegremo-nos com amores" (Provérbios, 7:18).
- **Amor Storge:** "Honra a teu pai e a tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na terra que o Senhor teu Deus te dá." (Êxodo 20:12).

O papel do amor no contexto do cristianismo, especificamente o amor ágape, está relacionado ao poder de produzir uma remissão, um tipo de restauração radical da vida. Se, em certa medida, todo texto religioso é um tipo de narrativa. A compreensão passa pelo percurso narrativo. No

cristianismo, a trama fundamental se dá em três tempos. De acordo com o filósofo Aristóteles na "Poética", o teatro, assim como todo roteiro, se dá com um prólogo, um episódio e um êxodo. Em outras palavras, o paradigma da estrutura de uma obra tem três momentos. "Prólogo é a parte completa da tragédia que precede a entrada do coro; episódio é a parte completa da tragédia entre dois cantos completos do coro; êxodo é a parte completa da tragédia depois da qual não há canto do coro" (ARISTÓTELES, 2008, p.59). Em outros termos, início, meio e fim. Pois bem, o que se aplica aos filmes e espetáculos de modo geral, se aplicaria ao próprio percurso da espécie humana no mundo. Nós podemos entender que a Bíblia apresenta o espetáculo da humanidade no palco do planeta em três atos. No primeiro, a obra prima da criação de Deus habitava o paraíso. Esse primeiro ato da trama termina e dá início ao segundo com a *queda*, Adão e Eva deixam o Éden e a humanidade passa a viver sob o jugo do pecado. No meio do segundo ato, Deus envia o seu filho para pagar a dívida da humanidade. O terceiro ato se dará no futuro, após o juízo final, o último julgamento que vai decidir as pessoas escolhidas para uma vida no paraíso. É importante frisar que durante o segundo ato surge Jesus Cristo, pelo seu intermédio que a humanidade adquire condições de reconciliação com o que foi perdido no final do prólogo. Ora, se o ser humano foi feito à imagem e semelhança de Deus (Gênesis 1:26-27), o pecado criou uma espécie de rasura na semelhança; Jesus Cristo por meio da graça cria condições de recuperação dessa semelhança através da habilitação de que alguns possam chegar ao paraíso por meio da graça (Efésios 2: 8-9).



Foto: Hélio Melo

O amor *Ágape* (αγάπη) remete ao afeto na sua expressão máxima, incondicional e dado à humanidade como presente. No contexto do cristianismo, o sacrifício do filho de Deus pode ser compreendido como a maior de todas as provas de amor do mundo. Nas palavras do teólogo português, bispo católico da Igreja Romana, Nuno Brás da Silva Martins.

Assim, na cruz (na morte que Deus sofre por mim e por todos) percebemos não apenas que Deus nos ama infinitamente, mas percebemos igualmente que Ele é «mistério de amor». É ali, naquele acontecimento histórico concreto que percebemos o que é o amor. É ali que percebemos que Deus é amor e que, por isso, o amor (não aquilo a que o homem chama egoisticamente amor, mas o amor que ama até o fim) o amor – dizíamos – é Deus. O amor não é um sentimento, não é uma coisa, mas é um Alguém que em Jesus vem ao encontro de cada ser humano para lhe oferecer como dom a possibilidade de viver no amor. (MARTINS, 2009, p.132).

Diversos enredos bíblicos narram profecias. Mas, é óbvio que o enredo mais pujante e fundamental está na trajetória do Deus encarnado que demarca toda história do Ocidente como seu eixo. De modo que definimos o trajeto da humanidade em antes e depois de Cristo. O Ocidente está definitivamente delineado pelo cristianismo como o seu pensamento religioso paradigmático. Considerando que Deus pode ser definido por três atributos exclusivos: onipotência, onipresença e onisciência. Tal como nos diz Edouard Hugon em "Os mistérios da redenção", Deus poderia ter restabelecido a semelhança perdida pelo pecado sem a necessidade de um sacrifício. Porém, vale advertir considerando a lógica do cristianismo que isso não

se configuraria como uma redenção, mas, tão somente a liberação da dívida. A ofensa da humanidade não teria sido reparada com justiça e, ao mesmo tempo, a natureza humana não seria restituída devidamente. Sem o sacrifício de Jesus Cristo, a humanidade estaria sendo liberada de sua responsabilidade. E, se toda ação implica numa consequência e para que algo se restitua é necessário algum esforço ou alguma espécie de troca seja de natureza real ou simbólica. "Para salvar seus eleitos, Deus enviou Jesus Cristo para satisfazer sua justiça, e para merecer de sua misericórdia a graça da Redenção". (PASCAL, 1963, p.318).

Ora, se a morte e ressurreição de Jesus Cristo é um evento fundamental do cristianismo, o amor pela humanidade é, ao mesmo tempo, motivação e resultado do Cristo como cordeiro derradeiro de Deus. Se na lógica do pensamento religioso é preciso dar para receber, mesmo que a graça de Deus seja o elemento-chave da salvação da humanidade. A espécie humana não pode perder de vista que diante de uma circunstância de desvio é preciso um esforço equivalente para recolocar o que foi desviado no eixo. O amor é a força motriz que faz Jesus assumir a culpa por um crime que ele não cometeu.

Portanto, há uma relação entre amar e ser capaz de suportar as maiores dificuldades. Nesse contexto, o amor está ligado ao sacrifício e ao abandono dos interesses individuais em prol de quem amamos. Esse grande amor se deu em ato através da crucificação. Na ópera de Altay Veloso, o alabê de Jerusalém não entende o porquê de um homem inocente ser torturado e morto com tanta brutalidade. O amor de Deus é incomensurável, incomparável e não existem régua humanas para medi-lo. O sacrifício de

Jesus, ou ainda, a paixão de Cristo é a *medida* profunda e infinita do amor de Deus. Daí, cabe afirmar que Jesus Cristo, o Deus encarnado, se entrega por amor. O seu ato é a condição de possibilidade de salvação da humanidade. Portanto, o amor é a base do (último) sacrifício.

O amor na cosmopercepção iorubá

No contexto da cosmopercepção iorubá, o que é o amor? Qual é a dinâmica de amar? O amor pode ser um sentimento com categorias. O que muda não é a tipologia, mas, a relação entre os amantes. Quem ama e quem ou o que é amada/o precisam ser compreendidos no seu contexto. Primeiro, vale a pena descrever o que devemos compreender por cosmopercepção. Ao invés de trabalharmos com a noção de cosmovisão.

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental, e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos. (OYEWUMI, 2021, p.29).

No mundo iorubá, vale mais tratarmos de cosmopercepção. O primeiro ponto é a respeito da noção de sacrifício. Na cultura iorubá, especificamente em religiões como Culto a Ifá e o Candomblé é mais adequado falarmos em sa-

cralização ao invés de sacrifício. Por exemplo, nos rituais afro-brasileiros de Candomblé em que um animal é sacralizado para alimentação das pessoas que estão no culto religioso, estamos diante de uma necessidade de cuidado espiritual. Em termos filosóficos, podemos compreender sacralizar como uma espécie de exercício de nutrição afetiva. A partir da tradição oral e da sistematização feita pelo filósofo iorubá Orunmilá, seguem algumas interpretações a respeito do amor. A definição de sacralizar é simples: alimentar-se (de afetos) para garantir o axé. No livro “Os Nagô e a Morte: pàde, àsèsè e o culto Égun na Bahia”, Juana Elbein dos Santos apresenta o conceito de axé como:

força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem àse, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital. Como toda força, o àse é transmissível; é conduzido por meios materiais e simbólicos e acumulável. É uma força que só pode ser adquirida pela introjeção ou por contato. (SANTOS, 2008, p. 39).

Se axé é justamente a nossa força vital, ou ainda, a condição de possibilidade para realização da vida, agir no mundo em consonância consigo. Sem axé a energia da vida diminui, o desassossego e o desequilíbrio aumentam. Daí, a vida pode ser definida como um exercício de aquisição e manutenção do axé. Pois bem, na cosmopercepção iorubá, mais especificamente no que denomino especulativamente de *geopsicologia de Orunmilá*. É importante dizer que esse estudo está em curso e que aqui vou destacar as considerações mais gerais a respeito do pensamento geopsicológico de Orunmilá.

É preciso dizer que na dinâmica narrativa iorubá, assim como em muitas tradições africanas, de suas diásporas e de povos originários do continente americano, não faz sentido a ideia de início, meio e fim tal como argumenta o filósofo Antônio Bispo dos Santos (BISPO, 2015, p.12). Não há um juízo final, uma trama em que o joio será separado do trigo e os bons herdarão a terra prometida. A vida é dinâmica e as pessoas não são repartidas em realidades dicotômicas. Existe uma complexidade na dinâmica da vida que não pode ser reduzida num embate entre justos e ímpios.



Altay Veloso no palco do Sesc São Gonçalo, encenando "O Alabê de Jerusalém", em 2022.

Por geopsicologia compreendo uma relação de correspondência entre o cosmos e a humanidade. Em segundo lugar, parto da tese de que o cosmos, assim como a vida, é constituído pelos quatro elementos: água, ar, fogo e terra. O terceiro aspecto é que os viventes são seres afetivos. Quarto aspecto: os afetos se comportam como os quatro elementos. Por fim, o amor é capaz de reorganizar todos os outros afetos em função da manutenção do nosso equilíbrio, permitindo nossa autorregulação, isto é, garantindo axé suficiente para o bem-estar. Daí, no caso da vida humana pode ser caracterizada como um exercício contínuo para dar e receber amor. É justamente a falta de amor que cria os maiores desequilíbrios de um corpo. Todo corpo precisa de uma dieta afetiva que envolva doses regulares de amor para manter sua homeostase e não colapsar. O amor é o afeto catalisador de bem-estar que diminui a entropia de um corpo. Em outros termos, o amor diminui a desordem, a desorganização e a falta de axé.

O amor pode ser configurado a partir de um ou mais elementos de acordo com as necessidades de um corpo. Ou seja, o amor pode se comportar como água, ar, terra ou fogo. A necessidade de um corpo se satisfazer determina o tipo de amor. A partir das inspirações do pensamento de Orunmilá, compreendo geopsicologia como um estudo sobre o ecossistema de afetos no qual estamos inseridos e como os viventes se comportam e entram em conflitos buscando manter o bem-estar através da satisfação de suas necessidades. A geopsicologia também se aproxima de uma biofilosofia, à medida que invoca análises sobre a vida no mundo. Aqui nos interessa justamente delimitar como a sacralização, isto é, a nutrição afetiva ser a chave para que um corpo esteja mais disponível para manter o axé. A hipótese já dita anteriormente é de que o amor é o afeto estrutural na arte de viver de bem consigo.

Considerações finais

Na cosmovisão cristã, o amor ágape, expressão mais sublime da arte de amar, está vinculado ao sacrifício. A trajetória de Jesus Cristo para redenção da humanidade passa por uma espécie de amor que não pode ser comparada a nenhum outro. Uma análise do amor da Bíblia aponta para outros três tipos de amor: *eros*, *filia* e *storge*; erótico, da amizade e da família, respectivamente. No caso da cosmopercepção iorubá, especulei que o amor é uma espécie de sacralização afetiva. Ou seja, nós precisamos nos alimentar para manter a nossa existência em atividade e autorregulada.

Existem semelhanças entre o amor nessas duas concepções? Ora, se na cosmovisão cristã o amor se manifesta de quatro formas diferentes e existe um modo que diz respeito à espiritualidade, na cosmopercepção iorubá, o amor tem uma natureza, o que muda são as relações que temos com o que/quem amamos. Não há uma diferença de natureza entre o amor num relacionamento erótico e o amor numa relação entre pais e filhos. O que muda é o que precisamos dar e receber em cada relacionamento. Se no cristianismo existe uma prerrogativa importante ligada à salvação, na cosmopercepção iorubá não há do que ser absolvido. A inauguração da trajetória narrativa da humanidade não

se dá por um crime contra Deus. Não há traição da confiança de Deus depositada na humanidade, o amor não precisa se organizar em torno de uma restituição de um paraíso perdido. Com isso, não estou afirmando que existe uma maneira mais ou menos adequada de se relacionar com o mundo. Tão somente que a dívida original da humanidade com o mundo é uma das maneiras, dentre outras de organização da realidade. E, portanto, o amor não precisa assumir, no caso da cosmopercepção iorubá, um vínculo com a culpa e o sacrifício. Por outro lado, existe uma beleza inocente na paixão de Cristo em que o ato de amar é doar-se pelo outro. Mas, vale dizer, no caso do cristianismo, que esse modelo de amor foi vivido por um Deus encarnado. Daí, encerro esse ensaio com duas questões: é possível que um modelo de amor vivenciado por um ser divino seja adotado por gente humana? Em termos de cosmopercepção iorubá, é possível inserir o amor no nosso cotidiano como um afeto, entre outros, tomando-o não como uma chave mágica, mas, tão somente como uma ferramenta humana de resistir ao desencanto?

Referências

Aristóteles. **Poética**. Tradução Ana Maria Valente. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2008.

Bíblia Leitura Perfeita NVI. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

HUGON, Edouard. **Le Mystère de la Rédemption**. Paris: Pierre Téqui, 1922.

MARTINS, Nuno Brás da Silva. "O amor como essência da vida cristã" In **Theologica**, 2.ª Série, 44, 1 (2009), p. 123-132

ORUNMILÁ. **Odu Ifa: the etical teachings**. Tradução e organização Maulana Karenga Los Angeles: University Sankore Press, 1999.

OYĚWŪMÍ, OYĚRÓNKÉ. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PASCAL, Blaise. "Carta sobre a morte do Pai" In: **Oeuvres complètes**. Paris: Seuil, 1963.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCT/UnB, 2015.

SANTOS, Joana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte: pàde, àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

Foto: Jonathas Estrella



Renato Noguera tem vivência familiar griot, doutorado em filosofia, professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), pesquisador do Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Leafro). Noguera orienta pesquisas de doutorado e mestrado nos Programas de Pós-Graduação de Filosofia e de Educação da UFRRJ; publicou, dentre outros, os livros "Ensino de Filosofia e a Lei 10639" (Pallas/2014), e "Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor", dentre outros. Foi consultor de produtos audiovisuais como da novela "Pantanal", da Rede Globo (2022), e do filme "Iemanjá", da Warner (2023).



RECONCILIAÇÃO

LUBI PRATES

quando ouvi
a frase
pela primeira vez
sequer sabia ouvir-
falar-reproduzir
o que saía da boca
deles.

depois, ainda criança
ouvi
a frase
tantas vezes
diante das lágrimas
pelos joelhos ralados
pelo dente quebrado
pela injeção invadindo
a carne.

assim, repetiram
repetiram
a frase
incontáveis vezes
por algumas mortes
por algumas partidas
por eu estar ali
uma mulher
de coração duro e
com as mãos vazias.

se eu pudesse resgatar
aquela criança
que fui
com esta voz que tenho
responderia:
eu não quero ser forte.

e é
exatamente
nisto que mora a força.

Foto: Mayara Barbosa



Lubi Prates nasceu em São Paulo, em 1986. É poeta, tradutora, editora e curadora de literatura. Dedicou-se a ações que combatem a invisibilidade de mulheres e negros, e é doutora em Psicologia do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo. Publicou “Coração na boca” (Multifoco, 2012), “Triz” (Patuá, 2016), “Um corpo negro” (Nosotros Editorial, 2018, finalista do Prêmio Rio de Literatura e do Prêmio Jabuti), e “Até aqui” (Peirópolis, 2021, finalista do Prêmio Jabuti). Tem diversas publicações em antologias e revistas nacionais e internacionais. Co-organizou os festivais literários para visibilidade de poetas, [eu sou poeta] (São Paulo, 2016) e *Otro modo de ser* (Barcelona, 2018), além de ter participado de festivais literários no Brasil, na América Latina e na Europa. É sócia-fundadora e editora da Nossa Editora, e traduziu, dentre outros, “Poesia completa” (Astral Cultural, 2021), de Maya Angelou, e “Zami: uma biomitografia” (Elefante, 2021), da Audre Lorde.



**BAIXA VISÃO
MONOCULAR,
ENVELHESCÊNCIA
E CRIATIVIDADE**

RICARDO ALEIXO



Como digo num capítulo do livro “Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite – Memórias”, publicado pela Todavia em 2022, vejo o mundo pela metade desde 1978, quando contava 18 anos. Já se passaram três décadas e meia desde então, e já não tenho a menor ideia de como terá sido, um dia, enxergar com os dois olhos. Passada a fase crítica, dos 18 aos 21 anos, quando fui submetido a cinco cirurgias tão invasivas quanto inúteis, minha vida seguiu, por um longo tempo, sem que eu nem mesmo atribuisse grande importância ao fato de ser monocular – palavra que conheci há não mais que cinco ou seis anos.

É certo que incomodavam-me a notável diferença de cor de um olho para outro, a “autonomia” do meu olho cego, o direito (não tenho qualquer controle sobre ele), e, pior, a total e perversa naturalidade com que muitas pessoas faziam piadas com a minha condição visual. Motivado por sei lá qual força interior, eu fazia cara de “nem te ligo” para esses pobres de espírito, expulsava-os da mente e continuava a dedicar o melhor do meu tempo à criação artística e literária e aos estudos de literatura, música, cinema, artes visuais, arquitetura e urbanismo, filosofia, história, semiótica, antropologia, culturas africanas e afrodiáspóricas e o que mais chegasse às minhas mãos.

Sem contar com a ajuda de algum possível mentor, distante da universidade e, portanto, da possibilidade de interlocução crítica e criativa com outros jovens aprendizes de feiticeiro, fiz do apoio incondicional do meu pai, Américo, e da minha mãe, Íris, bem como das conversas diárias com a minha única irmã, Fatima, que se graduara em Letras na UFMG, a base segura de que eu necessitava para firmar um compromisso de vida inteira com a arte e o pensamento. Não vivi nem um único minuto de dúvidas quanto ao caminho a seguir, sempre com *disciplina*, *obstinação* e *autoconfiança* – tríade sem a qual inteligência e criatividade não representam grande coisa.

Dou um salto de décadas na linha do tempo: essa bendita tríade tornou-se a senha que me permitiria, em um 2021 marcado pela consolidação da extrema direita no poder e pela expansão da pandemia, vivenciar, feliz, a chegada à casa gloriosa das 60 idades – depois de ter passado pela experiência de receber, no início do ano, um apavorante diagnóstico de glaucoma no meu único olho que enxerga, ou pior, que, à época, já enxergava bem menos do que uns três anos antes. Explico-me: foi com *disciplina*, *obstinação* e *autoconfiança* que passei pela dura prova de saber-me oficialmente um velho num país velhofóbico no mesmo tempo histórico em que era ameaçado pela hipótese de perder a visão diminuta do meu “olho único”, para usar a expressão que aprendi com o médico responsável pela estabilização do glaucoma, por meio de um tratamento que incluiu uma muito bem sucedida cirurgia a laser e um par de colírios para conter a pressão intraocular.

Por minha conta, recorri à fé em Santa Luzia, a quem rezo desde que eu era um menino “comedor de hóstia” – há muito não tenho religião –, e abri-me, maravilhado, ao estudo da mitopoética da bela Ewa, orixá da visão na cosmopercepção iorubana. Escrevi, quase que num fôlego só, o poema “Canto para Ewa”, que logo transformei em oração matinal e, tão importante quanto, num gesto diário de confirmação dos votos da relação firmada pelo adolescente que fui, nos últimos anos da década de 1970, com a poesia enquanto motriz das transformações dentro e fora de mim que não cessarão de acontecer enquanto a Vida continuar a se lembrar do nome que minha mãe escolheu para o seu pequeno:

Senhora das cores
da vida
e do mundo
 encontro do céu
com terra e mar

Dona das passagens
entre o que
todo mundo vê
 e o que só ela
e ninguém mais vê

Ewa Ewa Ewa
deusa que muda de forma
quando quer e que quando
 quer muda a forma
de tudo ao seu redor

A que virou água
para saciar
a sede dos filhos
 e que enganou a Morte
em favor de Orunmilá

Ewa Ewa Ewa
toma conta
da
 minha
visão

Ewa Ewa Ewa
Mulher-neblina
me ensina a ver
 melhor dentro e fora
do meu coração

Alguém já deve, a esta altura, ter se perguntado acerca do porquê do título deste escrito – que relação existirá entre esses termos? Dou a resposta mais simples e honesta possível: da mesma forma como a monocularidade orientou, digamos assim, a minha iniciação artística quanto a minha entrada na vida adulta e as fases seguintes, o envelhecer sereno relativizou o medo de ficar totalmente cego que por vezes me tirou o sono e me oferta a possibilidade de preparar, sem dramas nem qualquer pretensão de heroísmo, o meu derradeiro tempo na terra. Sem pressa nenhuma – porque fui posto no mundo por um pessoal que tem a longevidade como um de seus traços distintivos (Américo se foi com 97 anos, e Íris, com 91) e, também, porque há muito já enxerguei, com a visão de dentro, aquele “arco-íris branco” – raríssimo fenômeno metereológico – que o poeta Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), quando já estava perto de completar 65 anos, viu durante uma viagem de volta à Frankfurt natal e interpretou como o prenúncio da vida criativa que efetivamente viveria até os seus últimos dias, 18 anos depois.

Numa entrevista concedida ao jornal Folha de S. Paulo, em 1997, quando contava 68 anos e lançava o volume de ensaios “O arco-íris branco” (Imago), o poeta, ensaísta e tradutor Haroldo de Campos discorreu nestes termos sobre a concepção dessa espécie de “segunda puberdade” elaborada por seu predecessor alemão: “A ideia dele era a seguinte: quando uma pessoa, e era o caso dele, permanece ativa e factiva durante toda a vida, buscando fazer, realizar coisas, a enteléquia, que é um conceito que ele tira de Aristóteles, uma espécie de princípio vital, permanece viva.” Haroldo manteve-se ativo até a morte, ocorrida há exatos 20 anos, e seu exemplo me anima a prosseguir na trilha que abri para mim assim que comecei a contar o tempo que faltava para comemorar 40 anos, o que se deu no dia 14 de setembro de 2000. Jamais me senti tão feliz como me sinto hoje, e ainda tenho muito que fazer – como pessoa e como artista, se é de fato pertinente separar uma instância da outra. Enquanto for possível, seguirei vivendo como tenho vivido: com garra, alegria e vontade de aproveitar cada segundo da *envelhescência*, ou melhor, deste verdadeiro pós-doutorado para o tempo em que seremos ancestrais.

Foto: Natália Alves



Ricardo Aleixo é artista intermídia e pesquisador de Literaturas, outras artes e mídias, e recebeu da UFMG, em 2021, o título de Notório Saber, equivalente ao grau de doutor. Tem 20 livros publicados, dentre os quais se destacam os mais recentes, “Extraquadro” (Ed. Impressões de Minas/LIRA, 2021 - um dos cinco finalistas do Prêmio Jabuti 2022), “Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite - Memórias” (Todavia, 2022), “Campo Alegre” (Conceito Editorial, col. BH - A Cidade de Cada Um, 2022) e “Diário da Encruza” (Segundo Selo / LIRA, 2022, finalista do Prêmio Oceanos 2023). Suas obras mesclam poesia, prosa ficcional, filosofia, etnopoética, antropologia, história, música, radioarte, artes visuais, vídeo, dança, teatro, performance e estudos urbanos. Já fez performances em quase todos os estados brasileiros e nos seguintes países: Argentina, Alemanha, Portugal, EUA, Espanha, México, França, Suíça e Angola. Participa da mostra permanente *Rua da Língua* (Museu da Língua Portuguesa/SP) e apresentou o Ciclo de performances DENDORÍ, na 35ª Bienal de São Paulo. Agora, prepara-se para atuar como professor visitante no Instituto de Letras da UFBA, em Salvador.



JANTAR

LUCIENE NASCIMENTO



*escrito em novembro de 2021

Brasil, Rio de Janeiro, 2018. Tenho um jantar de trabalho agendado no fim do mês. Abro o guarda-roupas na memória e me dou conta de que preciso de sapatos novos e um vestido que seja mais condizente com a estação, já não bastasse o calor de derreter a maquiagem. Pensando nisso, será necessário repor a base e o pó que já estão no fim. Quanto às unhas, marco na semana que vem, em tempo de procurar um esmalte nude bacana.

A depender do comprimento do vestido, lembrar de agendar também a depilação das pernas e das axilas.

É incrível que, para estar em determinados lugares, o que seria o mais comum dos preparos para alguns homens, pode significar dias de organização para as mulheres, num verdadeiro ritual desgastante, mas rotineiro. Como diz Naomi Wolf, o que é mais instigante é que para as mulheres a identidade tem como base toda essa preocupação, de tal forma que permanecemos vulneráveis à aprovação externa, neste trabalho inesgotável e efêmero que é a preocupação com “a beleza” (Naomi Wolf, 1992).

E sinceramente, bem que quis aproveitar esse relato de 2018 para conversarmos sobre feminismo. Porém hoje sou obrigada a ir por outro caminho. De repente, com as estatísticas desastrosas do país, já nem faz sentido usar minha melhor metáfora na ocasião (um jantar de negócios) para pensar como as mulheres são obrigadas a ocupar-se com as questões estéticas trazendo o amor-próprio exposto – mais às demandas sociais do que a si mesmas. Reflito, como era curioso que isso fosse uma tônica na ocasião e como hoje sinto-me a milhas dessa imersão. Inclusive eu costumava dizer que o valor do batom líquido da Maybelline disputava lado a lado com o preço do gás de cozinha, mas a memória dessa fala inevitavelmente traz o gatilho para qual dos itens estamos realmente preocupados em adquirir.

A vulnerabilidade, em qualquer campo de nossa vida, impede que a gente apure o olhar aos detalhes. Na vulnerabilidade, a carência fala mais alto. Com sintomas de Brasil, quase acreditei que minha análise crítica estava viciada em superfícies. Mas já me reorganizei. Quem está com problemas não sou eu e minha capacidade de enxergar os detalhes, o que o capitalismo, o mercado estético, o narcisismo da branquitude e o patriarcado fazem com as mulheres, especialmente as mulheres negras, e sua imagem. A nossa situação de país em franco retrocesso nos vulnerabilizou de tal maneira que já não podemos falar de jantar sem falar da fome. E enquanto pensamos sobre a fome, sentimo-nos dando-nos ao luxo quando pensamos em todo o resto.

Recomendo, brevemente, que ainda sejamos os espectadores da metáfora da mesa de jantar, num restaurante bacana. Observemos juntos: quem propôs o jantar e encabeça a mesa? Quem está absolutamente confortável ao escolher o vinho? Quem serve a mesa? Quem é o chefe na cozinha? Quem, enfim, descasca e cozinha a batata que será feita sotê diante do fogão industrial? E no Brasil de novembro de 2021, saímos um pouco da mesa para pensar: Quem queria desesperadamente pelo menos um emprego ali? Quem senta na soleira da porta e estende a mão a quem entra no estabelecimento? Aliás, tem rampa de acesso?

Na mesa de jantar, por um enorme acaso, eu no Brasil 2021 sou uma das pessoas que está sentada à mesa. É por algumas circunstâncias que me atravessaram que não sou aquela que serve ou traz o cardápio, a que corta as cenouras. Mas também não propus o jantar e não tenho a menor ideia de qual vinho escolher. Gastei um bom tempo decidindo a roupa que ia usar e os sapatos estão gritando por band-aids nos tornozelos. Pra variar, sou a única negra do espaço, e meu cabelo chama atenção. No mais, o destaque quase sempre deixa de ser pela importância do jantar, e mais pelo valor simbólico de novamente ser a única a ocupar este espaço, as inseguranças a respeito da autoestima intelectual (mereço estar ali? – armadilha sutil do racismo que assola toda pessoa negra que, pelas circunstâncias de seus caminhos, começam a tangenciar espaços de poder).

E nesta pequena experiência, convido a pensar como as dinâmicas de gênero, raça e classe não passam batido pra uma mulher negra, nem mesmo se a intenção era só saborear um prato gostoso (que ela estava aprendendo que merecia). Aliás, ela pode estar torcendo para que não dividam a conta por todos, afinal, no dia 15 vence o curso que paga para o irmão mais novo, este mês tem também que emprestar um dinheiro para a tia, o vale-alimentação vai todo pra mãe, e sabe-se lá quanto custa o vinho que o chefe escolheu. Seu dinheiro é pioneiro em sua família e é pensado como responsabilidade diante de sua comunidade.

Espero, por fim, que não demore tanto assim para que, encabeçando ou sendo convidadas, pedindo vinho ou comentando sobre os sapatos apertados, compartilhem em algum momento, do lugar de quem consegue movimentar estruturas de poder, as soluções para a nossa comunidade. Deste, que é um lugar à mesa enquanto também não deixa de ser uma posição de esperança, cuidemos de nossas vulnerabilidades para que possamos falar de todos os detalhes que nos importam. E que nesta farta ceia, por fim, estejamos planejando, por qualquer meio necessário, o que faremos para que meninos mimados nunca mais possam reger a nação.

Arquivo pessoal



Luciene Nascimento é advogada e poeta Sul Fluminense, autora do livro “Tudo Nela é de se Amar- A pele que habito e outros poemas sobre a jornada da mulher negra”, com o prefácio de Lázaro Ramos. Pesquisadora em Literatura e Cultura, seus vídeos de “pedagogia-poesia” acumulam mais de cinco milhões de visualizações na internet.



MULHER INDÍGENA EM MOVIMENTO

MÁRCIA KAMBEBA



Serena cunhã
 Teu corpo é um rio
 De identidade e resistência
 Filha de Nhanderú,
 Brilho e força do amanhã.

Caminha na mata
 Passos miúdos vão contar
 Uma história de resistência
 De fugas ao luar
 Com filhos pequenos
 O medo te faz silenciar.
 Na canoa a remada
 A um porto seguro
 No tapiri a chegada
 Não tem medo do futuro
 O presente se faz agora
 Com a memória das anciãs.

O dia vem raiando
 Já começa a trabalhar
 As crianças vão para a escola
 É preciso estudar
 Aprender o saber do não indígena
 Para a aldeia ajudar.

Ser mulher indígena
 Num tempo de terror
 É ecoar por todos os espaços
 Esse grito de pavor
 Salve nosso planeta
 Nosso clima tem valor
 Se chama floresta viva
 Um enlace de amor.

Sinto a alma da mãe terra
 Cortada, fatiada feito pão
 Tem sangue em suas terras
 Não é de regras menstruais
 É sangue de parente/irmão
 Que tombou como árvore
 Por um golpe de facão.

E nessa dor meu ser mulher
 Molha o ventre de quem nos pariu
 A mãe d'água que já não canta
 Por tanta poluição quase sucumbiu
 Foi presa entre barragens
 Manchada por mercúrio de garimpagem
 De nosso rio o peixe sumiu.

Ecoamos sem hesitar
 Queremos "demarcação já!"
 Somos a raiz de uma grande árvore
 Das samaumas a altivez
 Do urucum o vermelho que meu rosto carrega
 Somos femininas
 Nossos corpos são múltiplos e plurais
 Legado de povo, somos gentes reais
 Estamos na aldeia e na cidade
 Nossa cara não se desfaz
 Porque identidade trazemos na alma
 E como canoa desliza no rio
 Da memória, da história que tecemos fio a fio.

Foto: José Carlos



Márcia Kambeba é indígena do povo Omágua/Kambeba, nascida na aldeia Belém do Solimões, Geógrafa, mestre em Geografia, doutoranda na UFPA em Linguística, poeta, escritora, compositora de música indígena, canta e recita o que compõe em forma de sarau literomusical, contadora de histórias, palestrante, professora, tem oito livros publicados de poesias e para as infâncias, tem experiência como locutora de rádio e roteirista. Por meio de fotografias busca mostrar a territorialidade dos povos indígenas.



BORDADO A CONTRAPELO

BLENDASOUTO MAIOR



Aprendi a bordar com a minha avó, lembro das tardes ao seu lado, que, sentada em seu terraço, passava horas mergulhada em meadas e carretéis. Era tanto tempo, que ela costumava ver as flores de seu jardim desabrocharem enquanto bordava. De suas netas, fui a única que aprendi a bordar, é a minha herança, o bordado de minha avó vive em mim. Assim como eu, várias outras mulheres aprenderam com as suas mães e avós a bordar, o bordado é assim, herança que passa de geração em geração.



Acredito no bordado como um conhecimento passado pela oralidade, está inscrito no corpo, no gesto e na memória. Gosto de pensar o bordado como um gesto de cartografia que o corpo desenvolve a cada ponto, criando um mapa de tessituras que aponta para um percurso. Bordando com linha e agulha, desvelo camadas do invisível em mim, materializo subjetividades e mais um emaranhado de latências pulsantes que emergem e constituem o que de mais íntimo há em mim.

Compreender o bordado como uma escrita do corpo, que se inscreve através do gesto e da memória, me permitiu percorrer caminhos em busca de um reencontro com a minha história e com a minha experiência de ser mulher e negra. Minhas investigações e pesquisas com o bordado e a literatura de autoria negra e feminina me fizeram perceber esse lugar potente que nasce da encruzilhada entre essas duas linguagens. Quando bordado e literatura se encontram é inundação, transbordamento.

O bordado me permitiu conhecer a história de mulheres potentes, mulheres que juntas, bordando, se reconhecem umas nas outras, com suas histórias e experiências. O bordado é um lugar que se constitui como potência e afirmação feminina, é um espaço de compartilhamento de experiências e uma potente ferramenta de empoderamento. O bordado é sem dúvidas uma parte importante do meu processo de *re-construção* da minha identidade, de busca por uma pertença, na *des-conquista* dos territórios do corpo, do sensível, do saber e da memória, e, sobretudo, na minha afirmação como mulher negra.

Arquivo pessoal



Blenda Souto Maior é pesquisadora e artista têxtil, graduada em jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, na FFLCH/USP, onde desenvolve pesquisa na área da literatura negra brasileira, questões raciais e de gênero, com foco na produção literária da escritora e crítica literária brasileira Conceição Evaristo, com o objetivo de investigar aspectos sobre o aparato teórico e metodológico da escrevivência. Atualmente, é pesquisadora bolsista do grupo de estudos em Escrevivências, sob coordenação da escritora e professora Conceição Evaristo, na Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência, do Instituto de Estudos Avançados da USP. Atua também como artista-educadora na área da arte têxtil e dedica-se ao desenvolvimento de ações de mediação de literatura e bordado com o projeto Ponto em Verso, realizando cursos e oficinas de bordado à mão em instituições culturais.



PAQUETÁ INDICA



LIVROS



“OUTONO DE CARNE ESTRANHA” - Record; 1ª edição (13 novembro 2023), **POR AIRTON SOUZA / ROMANCE:** A narrativa remonta os anos 1980, no final da ditadura, quando dois homens se encontram e se apaixonam em pleno garimpo de Serra Pelada, onde relacionamentos homoafetivos eram proibidos, segundo a lei não escrita local. A violência, a paixão, o amor, a intervenção do Estado e a busca desenfreada pelo ouro se interconectam na mesma paisagem árida.

“O NINHO” - Record; 1ª edição (13 novembro 2023), **POR BETHÂNIA PIRES AMARO / CONTO:** Os contos de “O ninho” dissecam as relações familiares sob a ótica feminina e buscam dessacralizar a casa como um lugar idílico e de segurança afetiva. As histórias vão se desenrolando para trazer à luz a disfuncionalidade do ‘lar’, em que o amor muitas vezes se mistura a dores e cicatrizes.

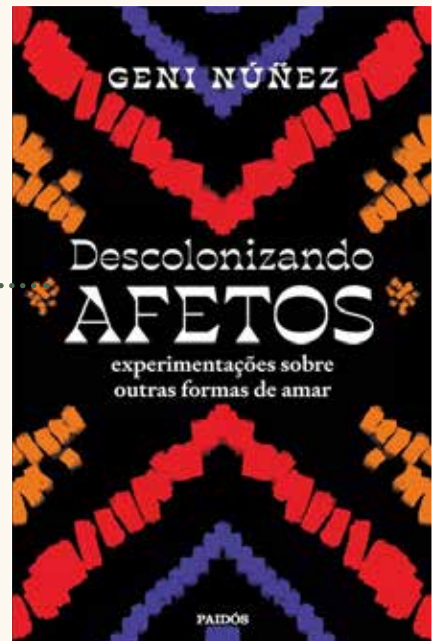


LIVROS



“SER PRAZERES - TRANSBORDAÇÕES ERÓTICAS DE MULHERES NEGRAS” - Editora Oralituras; 1ª edição (1 janeiro 2020) / **ANTOLOGIA:** A publicação reúne textos de 33 autoras negras e indígenas cis e trans, que através do erótico, enaltecem seus prazeres e pluralizam suas vozes e olhares femininos sobre afeto, intimidade, troca e sexualidade.

“DESCOLONIZANDO AFETOS” - Paidós; 1ª edição (30 outubro 2023), **POR GENI NÚÑEZ** / **PSICOLOGIA:** A ativista indígena Guarani, psicóloga e escritora Geni Núñez promove um exercício de repensar a exclusividade nos relacionamentos afetivos, partilhando reflexões anti-coloniais sobre o tema, tanto do ponto de vista histórico e macropolítico quanto em relação às nuances cotidianas e interpessoais.



DANÇA



O CORPO NEGRO, POR SESC RJ / FESTIVAL:

Entre 27 de abril e 26 de maio, o projeto O corpo negro celebra a sua quarta edição com performances, dança, música e sessões de cinema. Além da programação nas Unidades Sesc RJ, o projeto propõe jornada acadêmica, atividades formativas, debates e encontros em locais públicos e escolas. Veja mais em: <https://www.sescrj.org.br/o-corpo-negro/>

**BIBLIOTECAS
SÃO MUITO MAIS
DO QUE ESPAÇOS
COM LIVROS**

IARA SOUTO COSTA

As bibliotecas do Sesc Rio são espaços de cultura, educação e cidadania que oferecem aos seus frequentadores diversas oportunidades de acesso à informação, à leitura e ao conhecimento. Elas visam promover a inclusão, a diversidade e o desenvolvimento humano por meio de atividades literárias, artísticas, formativas e lúdicas.

A Rede de Bibliotecas conta com um acervo variado e atualizado de livros, revistas, jornais, além de disponibilizar espaços para leitura e estudo, computadores com internet e wi-fi gratuitos para toda a comunidade. Elas também realizam empréstimos domiciliares e entre bibliotecas, facilitando o acesso dos leitores aos materiais de seu interesse.

As bibliotecas do Sesc Rio vão além de espaços com livros. Elas são lugares de encontro, de troca, de convivência e de aprendizagem. Elas promovem a leitura como uma prática social, cultural e política, estimulando o pensamento crítico, a criatividade e a cidadania. Elas oferecem uma programação diversificada e gratuita que inclui oficinas, palestras, debates, exposições, saraus, contações de histórias, clubes de leitura e muito mais.

BIBLIOTECAS

A nossa Rede de Bibliotecas atua além dos espaços das unidades, com objetivo de reduzir a distância do livro com o [potencial] leitor e fazendo que o livro esteja presente nos momentos de lazer. Através dos serviços de extensão BiblioSesc (biblioteca itinerante), Pontos de Leitura e Biblioteca em Movimento, os livros estão onde o público está: em municípios sem bibliotecas públicas ou equipamentos culturais, em escolas, empresas e em eventos.

As bibliotecas do Sesc Rio são, portanto, espaços democráticos e abertos a todos que buscam ampliar seus horizontes culturais, educacionais e pessoais. Elas são um convite à descoberta, à reflexão e ao prazer da leitura.



Fotos: Erbs Jr.



Foto: Regina Verly

Nossa Rede:

Arte Sesc	rsb.artesesc@sescrj.org.br	
BiblioSesc 01	bibliosesc01@sescrj.org.br	(21) 98566-4904
BiblioSesc 02	bibliosesc02@sescrj.org.br	(21) 98566-4898
BiblioSesc 03	bibliosesc03@sescrj.org.br	(21) 96722-8307
BiblioSesc 04	bibliosesc04@sescrj.org.br	(21) 96722-8280
Centro Cultural Sesc Quitandinha	rsb.quitandinha@sescrj.org.br	(24) 2245-2020
Sesc Barra Mansa	biblioteca.bmansa@sescrj.org.br	(24) 3324-2933
Sesc Campos	biblioteca.campos@sescrj.org.br	(22) 2731-4063
Sesc Duque de Caxias	biblioteca.dcaxias@sescrj.org.br	(21) 3659-8208
Sesc Grussaí	rsb.grussai@sescrj.org.br	(22) 3642-0111, ramal 7009
Sesc Madureira	biblioteca.madureira@sescrj.org.br	(21) 3350-5057 Atendimento (21) 3350-2821 Bibliotecária
Sesc Niterói	biblioteca.niteroi@sescrj.org.br	(21) 2704-2509
Sesc Nogueira	rsb.nogueira@sescrj.org.br	(24) 2236-3606
Sesc Nova Friburgo	biblioteca.nfriburgo@sescrj.org.br	(22) 2533-2402
Sesc Nova Iguaçu	biblioteca.niguacu@sescrj.org.br	(21) 2797-3740
Sesc Ramos	biblioteca.ramos@sescrj.org.br	(21) 2290-4453
Sesc São Gonçalo	biblioteca.sgoncalo@sescrj.org.br	(21) 2712-3166
Sesc São João de Meriti	biblioteca.sjmeriti@sescrj.org.br	(21) 2755-6608
Sesc Teresópolis	biblioteca.teresopolis@sescrj.org.br	(21) 2743-6941
Sesc Tijuca	biblioteca.tijuca@sescrj.org.br	(21) 3238-2156 - (21) 3238-2157
Sesc Três Rios	biblioteca.tresrios@sescrj.org.br	(24) 2252-6518

Arquivo pessoal



Iara Souto Costa é bibliotecária e documentalista, mãe de dois e atua como Analista de Biblioteca na Gerência de Cultura do Sesc RJ.

PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO | FECOMÉRCIO RJ

Antonio Florencio de Queiroz Junior

DIRETORA REGIONAL

Regina Pinho

DIRETOR DE PROGRAMAS SOCIAIS

Fernando Alves da Silva

DIRETOR ADMINISTRATIVO FINANCEIRO

Luiz Assumpção Paranhos Velloso Junior

DIRETOR DE INFRAESTRUTURA E ENGENHARIA

Fabio Soares

DIRETOR DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Heber Moura

GERÊNCIA DE CULTURA

Christine Braga | **Gerente**

Fabiana Vilar | **Coordenadora Técnica**

Moisés Nascimento | **Analista de Literatura**



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO - SESC

Administração Regional no Estado do Rio de Janeiro

Rua Marquês de Abrantes, 99 - Flamengo

CONSELHO REGIONAL DO SESC DO RIO DE JANEIRO

Presidente: Antonio Florencio de Queiroz Junior

Diretor Regional: Regina Pinho

Efetivos:

Alberto Machado Soares, Alex Bolsas, Andréa Marques Valença, Antonio Lopes Caetano Lourenço, Bráulio Rezende Filho, Flávio Luis Vieira Souza, Germano de Freitas Meiro Valente, Guilherme Braga Pires Neto, Igor Edelstein de Oliveira, José Anibal dos Prazeres, José Essiomar Gomes da Silva, José Jorge Ribeiro Gomes, Luiz Edmundo Quintanilha de Barros, Napoleão Pereira Velloso, Natan Schiper, Oswaldo Luis Cordeiro Teles, Pedro José Maria Fernandes Wahmann, Sérgio Neto Claro

Suplentes:

Adelson Vargas da Silva, Antônio de Pádua Alpino, Antônio José Ouviaha Peres Osório, Belmiro Carlos Nunes, Elaine Brito Rodrigues da Silva, Jeronimo Pereira dos Santos, Jorge Guilherme Aida Aiex, José Carlos Corrêa, Levi Moreira de Freitas, Maxmilliam Lamoglia de Freitas, Nazra Corrêa da Silva Simão, Nestor Porto de Oliveira Neto

REPRESENTANTES DO CONSELHO REGIONAL JUNTO AO CONSELHO NACIONAL

Efetivos:

Antonio Florencio de Queiroz Junior, Natan Schiper, Pedro José Maria Fernandes Wahmann

Suplentes:

Alberto Machado Soares, Andréa Marques Valença, Napoleão Pereira Velloso

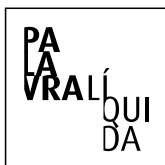
Paquetá – revista das artes é uma publicação semestral guiada pelo desejo de ser uma porta aberta para os bons ventos da criação, do diálogo entre as artes, as culturas, os saberes e da crítica como força motriz para a afirmação de que não há senão beleza nas diferenças.

Ligada ao projeto **Palavra Líquida**, do programa Cultura, do Sesc RJ, a revista tem como propósito trazer para o espaço público um lugar de fruição artística, mas também de debate e de discussão de ideias. O contemporâneo, em seus vários rostos, aponta para a necessidade de reafirmarmos o lugar do pensamento, bem como da valorização do saber, portas essenciais para a transformação de mundo e de pessoas.

De circulação acessível, a revista está disponível tanto virtualmente, quanto no impresso. Ela pode ser retirada em uma das muitas unidades do Sesc RJ, espalhadas pelo Rio de Janeiro, ou lida diretamente no portal institucional. Cada edição parte de um conceito, uma palavra-tema catalisadora, que aglutina as variadas colaborações que temos recebido por meio dos projetos estratégicos do programa Cultura.

É uma alegria receber vocês em nossa ilha, fiquem à vontade!

Uma publicação do projeto



©Sesc RJ, 2024

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei n. 9.610 de 19/02/1998.

Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião da revista.



PAQUETÁ – revista das artes

Moisés Nascimento | **Coordenação Editorial**
Luiza Miguez | **Editora-Chefe**

Curadoria e Produção Editorial

Angelica Eichner
Camila Nunes
Eliana Sousa Costa
Lucas de Oliveira
Luiza Miguez
Marília Gorito
Moisés Nascimento
Raquel Mascarenhas
Suellen Alves

Projeto Gráfico e Diagramação

Rodrigo Cabido

Revisão

Simone Santos (MG 03194 JP)

Impressão

Rona Editora





paquetá

revista das artes

Uma publicação do projeto



www.sescrj.org.br

