

paquetá

revista das artes

A ÁRVORE É TEMPO, MAS O TEMPO NÃO É ÁRVORE
por **Ana Maria Gonçalves**

ETERNAMENTE VELHO, ETERNAMENTE NOVO
entrevista com **Amir Haddad**

O MAR É UM ESPAÇO DE TEMPO
por **Yuliana Ortiz Ruano**

UMA FESTA: SERÁ?
por **Edimilson de Almeida Pereira**

SINGULARES ENLAÇADOS
por **Stephanie Borges**

QUE TEMPO É ESSE?
por **Tiganá Santana**

E MAIS

**Ana Kemper, Ana Paula Rocha, André Capilé, Bianca Santana,
Camila Costa, Cidinha da Silva, Derek Walcott, Rejane Nóbrega,
Renato Nogueira, Tarso de Melo e Tatiana Pequeno**



paquetá

revista das artes

INSTITUCIONAL

A quarta edição da Paquetá chega aos leitores como um convite. Ao propor “Habitar o tempo” como tema, a revista convida-nos a ter clareza dos passos que nos trouxeram até aqui, cientes de que são eles que nutrem o presente e pavimentam o futuro.

Em 2026, o Sesc celebra 80 anos de existência. Presente em todos os estados e regiões do país, o Sesc compõe o imaginário sociocultural da população brasileira. Para além de sua vocação prioritária, que é cuidar dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, e dos seus familiares – a qual nos dedicamos com afincos –, a instituição se faz presente no dia a dia do brasileiro por meio dos seus cinco programas, Assistência, Cultura, Educação, Lazer e Saúde.

No caso da cultura, nos orgulhamos do reconhecimento como parceiros e fomentadores ao longo desses anos. Um em cada quatro dos equipamentos culturais do país pertence ao Sesc. E, nesses espaços, muitas pessoas experienciaram vivências artísticas que certamente marcaram suas vidas e ficarão para sempre na memória. Temos a alegria de entrevistar nesta edição uma dessas pessoas: Amir Haddad, um dos fundadores do Teatro Oficina, que escolheu o Rio de Janeiro como sua cidade e aqui fundou o grupo Tá na Rua, que há quase 50 anos revoluciona o conceito de teatro público.

Em relação aos espaços, a revista divulga para os leitores a exposição “Revolução das Plantas”, que, ao lado da palestra do escritor e neurobiólogo italiano Stefano Mancuso (autor da obra-inspiração da mostra), inaugura o Centro de Ciências e Culturas Sesc RJ (CCCS) e a Galeria VÃO, nova unidade no coração do Rio de Janeiro.

Falando sobre memória, nesta edição também apresentamos o modo como o Sesc RJ tem cuidado do seu acervo, cujos desdobramentos em breve estarão disponíveis para o grande público no MuCMA – Museu do Comércio, Memória e Arte –, que será inaugurado onde por muitos anos foi o Sesc Engenho de Dentro, primeira unidade Sesc no Brasil.

Assim, a revista mantém em seu espírito os movimentos de ampliação daquilo que a instituição realiza de forma crítica e criativa.

“Habitar o tempo”, portanto, sobretudo em 2026, é sinônimo de festa. Viva o Sesc!

Boa leitura!

ANTONIO FLORENCIO DE QUEIROZ JUNIOR

Presidente da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo
do Estado do Rio de Janeiro | FECOMÉRCIO RJ



EDITORIAL: HABITAR O TEMPO

Aprendemos a pensar o tempo como uma linha, em uma sucessão de instantes que avançam, sem pausa, carregando consigo uma promessa do futuro e uma nostalgia do passado. Esse é o tempo do relógio, dos prazos, das metas, da produtividade, e um tempo que se mede, se organiza e, muitas vezes, se impõe. Mas talvez existam outras maneiras de experimentá-lo. A quarta edição da Revista Paquetá quebra a linha do tempo por completo e propõe um remendo diferente. Como seria possível experimentar de outra forma a vida que passa e o tempo que acontece?

Habitar o tempo é diferente de apenas vivê-lo. Habitar o tempo exige presença, exige a capacidade de reconhecer que nem tudo o que importa se move na mesma velocidade da urgência. Há saberes que se constroem lentamente, como raízes que avançam sob a terra. Há histórias que atravessam gerações, antes de encontrar quem as escute. Vivemos uma época marcada pela aceleração: no telefone, a informação se acumula, as imagens são infinitas e as narrativas se fragmentam. O presente, muitas vezes, parece comprimido entre a ansiedade do que ainda não chegou e a dificuldade de reter aquilo que acaba de passar.

No entanto, talvez a tarefa mais urgente do nosso tempo seja justamente recuperar outras experiências, aprender a permanecer. E permanecer, aqui, não significa ficar imóvel, mas sustentar vínculos. Permanecer é reconhecer que somos feitos de entros: entre passado e futuro, entre ancestralidade e invenção, entre aquilo que recebemos e aquilo que deixaremos para os que virão.

Nesta edição, o tempo aparece de muitas formas. Como presença e como mistério. Como memória e como promessa. Como festa, como narrativa, como território, como corpo, como permanência. Não como algo exterior a nós, mas como matéria viva que nos constitui. Em um mundo cada vez mais orientado pela velocidade, esta edição é um convite à lentidão, para se escutar o que resiste, celebrar o que continua e imaginar futuros capazes de carregar consigo a profundidade dos tempos que vieram antes.

SUMÁRIO

6

QUE TEMPO É ESSE?

Artigo por Tiganá Santana

10

DAS DORES

Poesia por Tatiana Pequeno

12

O MAR É UM ESPAÇO DE TEMPO

Ensaio por Yuliana Ortiz Ruano

24

A ÁRVORE É TEMPO, MAS O TEMPO NÃO É ÁRVORE

Ensaio por Ana Maria Gonçalves

32

ENTREVISTA

Com Amir Haddad

46

UMA FESTA: SERÁ?

Poesia por Edimilson de Almeida Pereira

52

POESIA: ATENÇÃO!

Artigo por Tarso de Melo

60

REVOLUÇÃO DAS PLANTAS

Exposição

80

"TE EXTRAÑO, CARIÑO", E OUTRAS TRADUÇÕES IMPRECISAS QUE APRENDI COM AS PLANTAS

Artigo por Ana Kemper

88

TAREFA-WALCOTT

Traduções de André Capilé
para a poesia de Derek Walcott

94

**ENSINAMENTOS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS**

Artigo por Cidinha da Silva

100

COMO FALTARIA TEMPO?

Ensaio por Bianca Santana

106

SINGULARES ENLAÇADOS

Poesia por Stephanie Borges

110

**ALIMENTAR O FOGO: A ARTE DE
CONTAR E OUVIR HISTÓRIAS HOJE**

Artigo por Camila Costa

116

**ACERVO SESC: NOVOS PONTOS
DE VISTA**

Artigo por Ana Paula Rocha

122

O AMOR, O TEMPO E A FESTA

Ensaio por Renato Nogueira

128

CINEMA NO SESC

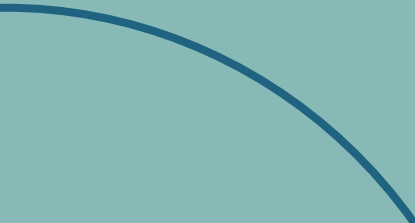
134

**CONHECER É HABITAR
MUITOS TEMPOS**

Artigo por Rejane Nóbrega

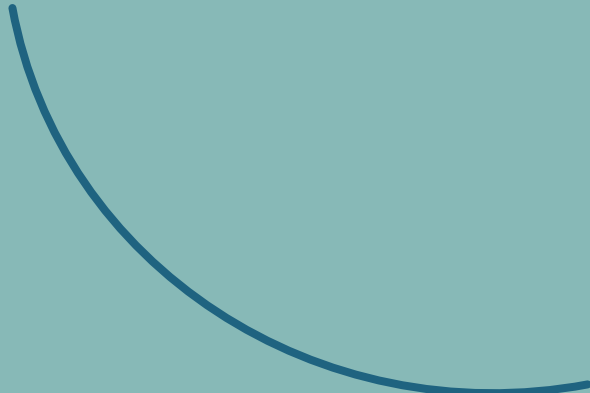
138

EXPEDIENTE



QUE TEMPO É ESSE?

TIGANÁ SANTANA



Este artigo é fruto de conferência do projeto Palavra Líquida 2025, cuja edição teve como tema “Tempo e Festa”, no dia 5 de setembro de 2025, no Sesc Copacabana.

O convite dirige-se a se pensar numa pessoa com mais de 90 anos dançando no centro de um círculo, respondendo às frequências, ao ritmo e à fricção dos tambores, assim como respondendo – com o corpo, é claro – aos cânticos e à sinuosidade de suas melodias. Há cores significativas nos tecidos e roupas, nos tambores, nas folhas e nos alimentos oferecidos, que circunscrevem a cena, a festa e o imprescindível coletivo. Às vezes, o movimento de corpo equivale ao conteúdo dos cânticos que invocam as entidades espirituais, e, às vezes, é uma expressão de outro mistério, como se traduzisse, simultaneamente, a energia interior do corpo e outra narrativa ontológica que inicialmente não se consegue alcançar. Ao participar dessa cerimônia, como tantas vezes, pode-se, de fato, apenas experimentar a concretude do que se apresenta, constituída por momentos fugazes e por uma cadeia de aparições e ocorrências de forma complexa, ou seja, sob uma espécie de dinâmica de revelar e ocultar. A concretude do que aparece, apresentada tanto pela cena atual quanto pelo que se absorve dela, é, ao mesmo tempo, a abertura da iminência – e que se lembre que a palavra “iminência” se relaciona ao verbo latino *imminere* (“ameaçar” ou, literalmente, “ameaçar para baixo”, “projetar para baixo”). O que se apresenta é a única coisa que pode situar exatamente onde os eventos estão prestes a acontecer, e aqui não se trata de conceber uma metafísica de todos os tipos de experiência de presentificação. Refiro-me àquela por meio da qual, talvez, eu possa me reportar a situações semelhantes. Nesse sentido, volto-me à dança de Mam’etu Jaoci – Zulmira de Santana –, a senhora de 90 anos, no município baiano de Lauro de Freitas, num 10 de agosto,

agora sucedida pela revelação de uma entidade espiritual em seu corpo que chamamos de *Kitembu* – com base na língua *kimbundu*, que, como sabemos, constitui o léxico corrente do Brasil. *Kitembu*, embora se traduza, em língua portuguesa, como “vento”, posiciona-se na vida dos terreiros de candomblé, como (o) “tempo” (inclusive, é assim chamada, comumente, a mesma entidade), que, tal como o vento, sente-se, mas não se captura. Quando se revela no corpo de Mam’etu Jaoci, então, as pessoas da comunidade podem testemunhar o “tempo” falando, dançando, vestido apropriadamente, abraçando as pessoas que o cultivam. Pode-se presenciar, portanto, uma estética-ética do tempo em operação. Canta-se o seu som e o seu silêncio. O tempo, desse modo, ocupa a cena fluida, independentemente do que não seja o que se apresenta agora; pela mediação da sua expansão atual, podem-se alcançar antigos cantos e movimentos de dança que se inauguram sem se ter dado antes. *Kitembu*, é importante que se diga, já se manifestava no corpo de Mam’etu Beuí (Sra. Marieta) até a sua morte, em 1951, quando, então, começou a chegar ao corpo da mencionada Mam’etu Jaoci, filha espiritual de Mam’etu Beuí e herdeira do terreiro que fundara em meados dos anos 1930. A manifestação dessa entidade, de 1951 até agora, é definitivamente outra e acontece por um contexto de presença completamente distin-

to da sua performatividade anterior. Presenças distintas, por óbvio, criam realidades distintas. A grande festa de *Kitembu*-tempo, todos os seus tambores, fumaças, voos e pés imantados ao chão, a sua árvore de encarnação, suas possibilidades de matéria, seu “milho branco e saia de renda”, conforme já pude dizer numa canção, é essa em torno do que se apresenta agora ou do que se coloca ao alcance do que se está perfazendo. O caso é de não se sobrepor nenhuma outra intenção de temporalidade ao presente, mas de se auscultar o instante-abertura, em primeiro lugar, para, então, ativar, se assim o for (não tenho certeza), um sistema de reminiscências, a fim de, eventualmente, se estabelecer um diálogo profundo com o conjunto de acontecimentos que se passam, incluindo-se o que é iminente. Essa é uma das grandes lições do candomblé: festejar a presença. Quando essa presença é nomeada como “tempo” – o vento produzido pelo que vive –, há que se pensar na celebração como uma de suas emanções, talvez, mais próprias; uma espécie de metalinguagem de estar – sabendo-se a textura disso. E que festa é essa? É a festa que se abre às pessoas desde a manhã do dia 10 de agosto até a noite; um convite a sentir o que se chama

de tempo como templo – eu lembraria que, em latim, *festae* (feriados) vem de *festus* (festivo), que, por sua vez, também se relaciona com *fanus* (templo). Ou seja, trata-se da festa que sacraliza a festa sendo festa. Para tal, todos podem (e devem, se estiverem dispostos) ir ter com uma determinada leitura da vida. Recordo-me que, certa vez, chegaram ao terceiro, num 10 de agosto, mulheres e homens em situação de rua, ao que *Kitembu* disse: “se ninguém quer essas pessoas, eu quero”. A festa real, parece-me, é a que se reparte difusa, multidirecional, como perfila o hálito do vento; a festa é mesmo o vento, mergulhado nas farofas, na feijoada absorvida por toda a gente, nas bebidas, nas comidas assadas na grelha (um dos emblemas de *Kitembu*, ao ensinar a

espera do momento de transmutar a comida, tal qual a espera pelo que nos faz). A festa são os sons nítidos da constatação e a pergunta posta ao sol, de acordo com o cântico endereçado a *Kitembu*: “Que tempo é esse...?”. É, pois, a possibilidade de perguntar, sem o desdobramento da resolução, porque a vida é uma dada abertura; ou uma cerveja, uma filosofia, um encontro, uma palavra, uma dor, uma passagem pela ponte; sobretudo, o que não era esperado: “Que tempo é esse...?”, que dança é essa que me faz lembrar que não há o que não se altere nessa roda horizontal das coisas e acontecimentos? Não há o que finalmente não venha-e-vá e corra e canse e durma e sonhe e nos abandone, antes de qualquer alegria!

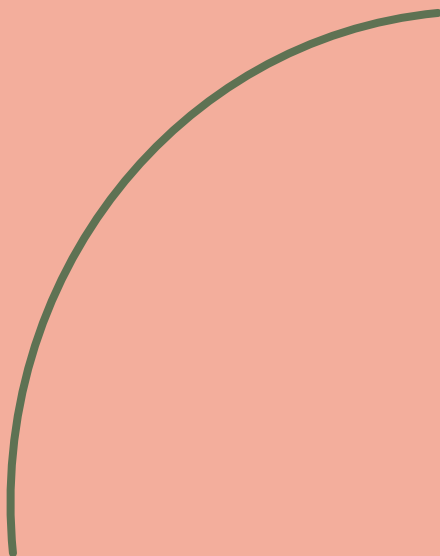
Foto: José de Holanda



Tiganá Santana é professor do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), tradutor e multiartista. Foi o primeiro compositor brasileiro a conceber como compositor um álbum contendo canções em línguas africanas. Autor de estudos e publicações, principalmente, em estudos da linguagem, filosofias africanas de referência bantu, tradução e artes. Sua tese de doutorado recebeu o “Prêmio Antonio Candido” de melhor tese pela Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística), tornando-se fundamental para pesquisas bantu no Brasil, a partir do seu diálogo com o pensador congolês Bunseki Fu-Kiau. Um dos artistas da 35ª edição da Bienal de São Paulo, entre suas produções mais recentes figuram a curadoria da exposição “Línguas Africanas que Fazem o Brasil”, no Museu da Língua Portuguesa (2024/2025), em São Paulo, “Nossa Vida Bantu”, no Museu de Arte do Rio (MAR-RJ) em 2025, “Projeto Kalunga” (IEB-USP, 2025); e o lançamento do álbum musical “Caçada Noturna” (2024). Em 2025, a instalação “Floresta de Infinitos” desdobrou-se em exposição coletiva homônima na Casa das Histórias, em Salvador.

das dores

TATIANA PEQUENO



ia me chamar maria
 mas fiquei ana
 outro nome sem ser
 monossílaba
 não queria me chamar
 maria
 mas filha e neta delas
 fiquei dançante como
 uma cantiga
 de modo que dividida
 se arrasta pelo corpo
 com meu nome
 a mácula da dúvida
 proparoxitona
 crista da onda de doer
 costas
 intestinos
 rins
 tomografias
 sintomática azul-piscina
 galanteadora do mal-estar
 em contraste com a vida
 não me chamei maria
 mas me carrego como ama
 alguém tinha que me vingar
 as guias
 por fim fiquei ana
 que às vezes dói
 quando o corpo reclama
 e escrevo à mão digital
 meus escrutínios
 a vida de outras grafias
 para o corpo das cantigas
 em que danço
 sem tamanho ou dor
 dentro da minha cartilha
 estranha que ama
 latejante
 assinante da própria letra
 sem redondilhas.

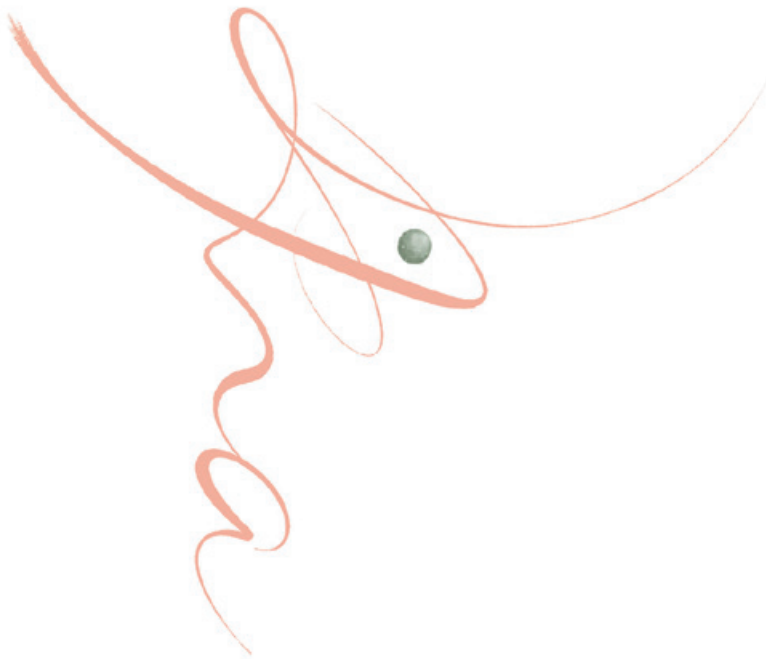
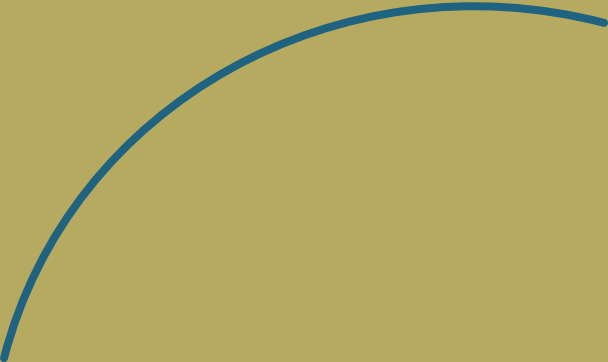


Foto: Liliana Lopes



Tatiana Pequeno nasceu no Rio de Janeiro em 1979. É escritora, pesquisadora e professora. Tem cinco livros de poemas publicados pelas editoras Oficina Raquel, Macondo, Cult e Patuá, tendo sido convidada para diversas feiras literárias, como Flip – Paraty, Feira do Livro de Maputo (Moçambique) e Bienal do Livro da Bahia. Seus poemas foram publicados em antologias e revistas de diversos países, como Venezuela, Colômbia, Chile, Estados Unidos, Moçambique, França e Portugal. Participa há algum tempo como jurada de prêmios literários nacionais e internacionais, tais como Prêmio UFES de Literatura, Prêmio Oceanos e Prêmio Sesc, entre outros.



O MAR É UM ESPAÇO DE TEMPO

POR YULIANA ORTIZ RUANO
tradução por Larissa Bontempi

O mar é um espaço de tempo, afirma Antonio Benítez Rojo, filósofo cubano, em seu livro *La isla que se repite* (A ilha que se repete), ao falar sobre os povos do mar, conceito que me parece pertinente para pensar sobre o arquipélago de onde venho.

Este ensaio é fruto de conferência do projeto Palavra Líquida 2025, cuja edição teve como tema “Tempo e Festa”, no dia 5 de setembro de 2025, no Sesc Copacabana.

Sou Yuliana Ortiz Ruano. Nasci em Limones, uma ilha da província de Esmeraldas, no norte do Equador, na fronteira marítima com a Colômbia. Um local situado na reserva ecológica Cayapas-Mataje, onde crescem os manguezais mais altos do mundo, em Majagual. Limones, Canchimalero e a já extinta Tolita de los Ruano – ilha indígena Tolita, de onde veio a maior parte do ouro e da iconografia pré-colombiana do Equador, e onde meus ancestrais maternos, os Ruano vindos da Colômbia, se estabeleceram – são territórios que o mar já engoliu.

Esse arquipélago, conjunto de ilhas banhadas por águas salgadas e doces – estuários, para ser mais precisa –, foi a costa onde nasci e cresci. Lá, a festa é um exercício de consolidação da identidade no prazer: o prazer como possibilidade estética diante de todas as impossibilidades que essa zona acarreta. Uma espécie de não lugar, como costumam ser as fronteiras, cheio de especulação econômica ilícita, descaso estatal, narcotráfico e outras complexidades. Paradoxalmente, é também o local onde muitas diásporas afrodescendentes confluem: do Caribe hispânico, mas também anglófono. Uma mistura de sons, especulações históricas, navegadores perdidos, aquilombamento libertário, piratas. E, no entanto, o prazer desfaz as fronteiras, não apenas as estatais, mas também as dos corpos em relação ao não humano.

Nesse espaço, o mar é matéria de prazer, de trabalho, de tempo. É o maritório do qual bebemos, comemos e desfrutamos.

No dia 3 de novembro, celebramos San Martín de Porres, santo que, como tudo na costa do Pacífico habitada por negros e indígenas, é uma mistura, uma hibridização entre religiões de origem africana e a imposição católica. Um mês antes da data, todos os povos próximos ao arquipélago preparam barcos, balsas e outras embarcações para celebrar San Martín. Da vila de cima e da vila de baixo de Limones, sede cantonal da reserva Cayapas-Mataje, descem e sobem barcos decorados com flores, frutas e imagens de San Martín, ao ritmo da *marimba*, do *cununo* e do *guasá*.

Cantando, cantando, cantando.

Os cantos no maritório de Limones, Canchimalero e outras ilhas menores são chamados de *arrullos* e *alabaos*: cantos ao divino, ao humano, à natureza e ao espiritual. São cantos que sustentam os vivos quando outros corpos devem deixar o plano terreno.

Quando uma criança morre na beira do maritório, entoam-se *chigüalos*:

adiós niñito

la gloria te está llamando,

adiós niñito,

la gloria te está llamando.

adeus, menino.

a glória está chamando você,

adeus, menino.

a glória está chamando você.

Canções também para quando se perde um amor – o maior e mais puro amor –, como na canção de Catalina Quintero, chamada Flor de verano:

*vi navegar una flor
una flor en el verano,
vi navegar una flor
una flor en el verano,
y en el mar solo se oían
sus hermosos cantos,
era un canto misterioso
que las olas iban llevando.
Cuando se pierde un amor,
el amor que uno más quiere,
se desangra el corazón,
se desangra el corazón
y se hace mil pedazos.*

**Eu vi uma flor navegar,
uma flor no verão.
Eu vi uma flor navegar,
uma flor no verão,
e no mar só se ouvia seu lindo canto,
era um canto misterioso que as ondas iam
levando, era um canto misterioso
que as ondas iam levando.
Quando você perde um amor,
o amor que você mais ama,
quando você perde um amor
o amor que você mais ama,
seu coração se quebra,
seu coração se quebra
se quebra em mil pedaços.**

Então, no dia 3 de novembro – um dia após o Dia dos Mortos –, embarcamos nas balsas para cantar para San Martín. Percorremos o mar até chegar à costa de Canchimalero, perto de Limones, onde jogamos frutas para as crianças que nos esperam antes de dar início à missa afro e à celebração. Em seguida, nós, navegantes, descemos das barcas com o santo nos ombros, cantando e dançando. Bebemos aguardente de cana-de-açúcar, enfeitamos o santo com fitas coloridas, pedimos desejos, amarramos dinheiro em suas fitas e cantamos:

*San Martín ha llegado a Limones
y trajo palomas arrulladoras.*

**San Martín chegou a Limones
e trouxe pombas cantoras.**

Dizem que uma mulher, comerciante, que trazia objetos, alimentos e outras mercadorias da Colômbia para a ilha para vender, naufragou em uma de suas viagens de volta pela única via que existia naquela época: a marítima. Conta a história que um homem muito pequeno, negro, em um barco, a resgatou e a deixou em uma ilha. Ele a alimentou e lhe deu água doce para beber. Por fim, pediu que ela não se preocupasse, pois logo seria resgatada, já que os pescadores estavam próximos. Mas, acima de tudo, deixou-lhe uma tarefa especial: que ela não se esquecesse de San Martín.

Contam que, quando o marinheiro partiu, a mulher desmaiou, entrando em uma espécie de letargo profundo, daqueles que só um náufrago pode sentir: um corpo abraçado pelo marítório e depois expulso em outro lugar.

Após esse transe de morte pequena, chegaram alguns pescadores que repatriaram a mulher para a costa onde ela havia nascido: Limones.

Eram os anos 1930 e dizem que, desde aquela época, celebra-se San Martín na costa de Limones, às margens da reserva Cayapas-Mataje. A festa do “santo negro”, como todos o chamamos, tem reunido desde então centenas de pessoas do norte e do sul do Pacífico para cantar para San Martín, ao ritmo da *marimba* – instrumento que compartilhamos não apenas com os afrodescendentes da Colômbia, mas também com centenas de comunidades indígenas da América Central –, junto com o *cununo* e o *guasá*.

*San Martín ha llegado a Limones
y trajo palomas arrulladoras.*

**San Martín chegou a Limones
e trouxe pombas cantoras.**

Mais ao sul do Pacífico, na província de Manabí, celebra-se outra festa que adoro porque também faz o tempo parar: a de São Pedro e São Paulo, conhecida como a festa dos negros e brancos na comuna ancestral chola de Machalilla. Lá também se preparam barcos decorados, toca-se *cumbia* e chicha e, após a bênção do padre, os marinheiros embarcam no mar, sobre o maritório, cantando, dançando e celebrando a vida.

O percurso termina em um penhasco: uma enorme ilhota calcária cercada por pelicanos e aves marinhas e, com sorte, algum lobo-marinho. Os fiéis jogam flores ao redor do penhasco; alguns, que sabem nadar, mergulham para tocá-lo, pois dizem que traz boa sorte. Em alto-mar, nós, navegantes, dançamos, cantamos, bebemos e compartilhamos comida nos barcos. Também saudamos outras embarcações e trocamos bebidas com aqueles que estão mais próximos. Depois, voltamos à costa para compartilhar a comida preparada pela população, destinada aos visitantes.

Dizem que essa festa é uma herança teatralizada em que dois governos simbólicos – Roma e Guiné – primeiro se enfrentam e depois estabelecem acordos de paz. Sobre ela, Amaranta Pico escreve em *Cuerpo festivo* (Corpo festivo):

“Conta-se que Eloy Alfaro (primeiro presidente liberal e mestiço do Equador), durante seu mandato, participou da festa dos Presidentes. A celebração combina o culto católico de devoção aos apóstolos Pedro e Paulo com uma representação festiva em que duas repúblicas simbólicas – Guiné e Roma – se enfrentam e, finalmente, assinam a paz. Para tal fim, formam seus gabinetes ‘presidenciais’, que são réplicas do governo equatoriano e de suas dignidades políticas.

Pedro e Paulo não representam apenas o temor ao castigo e as crenças ortodoxas da Igreja: eles descem de seus altares para habitar o cotidiano, são considerados companheiros diários e protetores. Eles estão, nas palavras de Marcelo Naranjo, 'mais próximos dos homens do que de Deus, mais próximos do mar do que do céu'."

Afirma-se também que essa festividade mistura religiões indígenas costeiras com comunidades afrodescendentes e que foi, além disso, uma imposição da Igreja Católica para proibir o *Inti Raymi*, a festa do sol que se celebra no mês de junho, em torno do solstício de inverno austral, em vários povos andinos.

Lembro que, quando participei dessa celebração e o barco voltava do alto-mar, vi ao longe outra embarcação com uma placa em letras amarelas e azuis que dizia: *Virgem da Caridade do Cobre*. A mesma virgem que se sincretiza com Oshun na *santería* cubana.

Sobre aquele marítório tranquilo, tudo está em diálogo com a festa. A vida é sonho, prazer e também dança: a dança em que aprendemos a nos unir a outras diásporas, a fugir do estado-nação que nos chama apenas de "equatorianos" e a nos ligar, em vez disso, ao Caribe e ao Atlântico.

Em Esmeraldas, a província onde cresci, festa é diversão, mas também é um espaço de reflexão política do proletariado. Ouso dizer que foram as festas e, sobretudo, o carnaval, que sustentaram a minha comunidade em meio à catástrofe econômica da dolarização e do encarecimento da vida no final dos anos 1990.

Minha produção estética é impensável fora desse contexto: um contexto do Pacífico onde confluem múltiplas diásporas caribenhas e transatlânticas. Onde a literatura está ligada à voz falada, à vocalidade – nas palavras de Sara Baranzoni a propósito de sua leitura de Roland Barthes –, não apenas à oralidade ou à voz como mero veículo de mensagem. Os sons produzidos pelas *arrulleras*, chamados de *coqueos*, são gritos e uivos necessários para acompanhar os corpos na expressão da dor.

A voz é, em si, um espaço de criação poética, um exercício performático ligado ao trabalho com o mar, além da divisão terra/água: um espaço onde ambos os territórios confluem. Os estuários – onde se encontram a água doce e a salgada – são assim concebidos como territórios estéticos primários. Não monolíticos, mas em constante reinvenção: outra dialética regida pela maré, nas palavras de Kamau Brathwaite.

Essa maré conecta o Pacífico com o Caribe, não apenas em termos de correntes marítimas que se comunicam através do Panamá e outros interstícios, mas também no desempenho do cotidiano, na história dos *palenques* e do aquilombamento compartilhado, na banana frita que se transforma em *mofongo*, *bolón* ou *mangú*.

Antonio Benítez Rojo, na seção “Literatura e carnaval” de *La isla que se repite*, diz o seguinte:

“Poderíamos pensar que a literatura é uma arte solitária, tão privada e silenciosa quanto uma reza. Errado. A literatura é uma das expressões mais exibicionistas do mundo. Isso é assim porque é um fluxo de textos, e poucas coisas são tão exibicionistas quanto um texto. É preciso lembrar que o que um performer escreve – a palavra ‘autor’ caiu em desuso – não é um texto, mas algo prévio e qualitativamente distinto: um pré-texto.”

E, mais à frente, acrescenta:

“Perseverar na tentativa de remeter a cultura do Caribe à geografia – a não ser a do meta-arquipélago – é um projeto exaustivo e pouco produtivo. Há artistas que nasceram no Caribe e não são caribenhos por sua performance; há outros que nasceram mais para cá ou para lá, e no entanto o são.”

O arquipélago e o meritório onde nasci são espaços estéticos nos quais o Caribe reverbera: na música, na palavra e na gastronomia.

Com as diásporas colombianas, chegaram do Caribe continental os *picós*, os Sound Systems que amplificavam a *champeta*: um gênero musical nascido da reinterpretação – até mesmo arbitrária – de canções que chegavam ao porto de Cartagena vindas do Congo. É o caso de *Yamulemao*, de Joe Arroyo, reinterpretação em salsa da canção *Diamoule Mawo*, do gambiano Laba Sosseh. Esse exercício já havia sido realizado pelos músicos de *champeta* – os *champetudos* –, gênero que viajou do Caribe colombiano até meu arquipélago com os migrantes e refugiados do conflito armado na Colômbia, empurrados pelas guerrilhas e pelo narcotráfico na primeira década dos anos 2000.

Por sua vez, chegaram também os filhos e netos da diáspora jamaicana. Os primeiros chegaram no século XIX para trabalhar na construção das ferrovias, mas, ao não receberem o pagamento prometido, organizaram uma rebelião. O presidente Eloy Alfaro ordenou então que fossem capturados e exterminados. Muitos fugiram para Esmeraldas ou Guayaquil para sobreviver. Mais tarde, no século XX, outros jamaicanos chegaram para trabalhar nas petrolíferas da província de Santa Elena e nas minas inglesas de Borbón, no norte de Esmeraldas.

Aos poucos, todos foram encontrando seu lugar também em Esmeraldas. Talvez tenham sido atraídos pelo mar ou pelo clima semelhante ao de sua Jamaica natal. Lá se estabeleceram, trazendo consigo sua música. Por isso, faz sentido que hoje o *dancehall* seja o gênero mais ouvido entre os jovens de Esmeraldas. E não só isso: esses mesmos jovens, que cresceram em bairros atravessados por alto-falantes amplificando músicas de todas as diásporas, começaram a produzir seu próprio *dancehall* em espanhol. Um espanhol intervencionado por sotaques e palavras afrodescendentes, costeiras, daqueles que historicamente escaparam da fazenda para resistir, já no século XVI, em nossas costas.

Tenho interesse em misturar esses tempos, porque tudo está relacionado: tudo está entrelaçado, interconectado. Espelho com a história e com o tempo, atravesso-os desrespeitosamente para dar sentido ao meta-arquipélago que se repete nas minhas ilhas e cidades negras. Essa grande festa de resistência é também a vida dos corpos que não importam para o Estado equatoriano.

Os corpos negros sustentam, paradoxalmente, grande parte do que hoje é chamado de orgulho nacional do Equador. Os jogadores de futebol são negros, o *dancehall* é negro, e Julio Jaramillo – um dos maiores músicos do *pasillo* – tinha ascendência jamaicana, uma raiz apagada ou pouco mencionada devido às complexidades da construção identitária no país.

Mas hoje as festas enfrentam novas ameaças. Com a declaração de conflito armado interno feita pelo presidente Daniel Noboa em janeiro de 2024, a resistência festiva está cada vez mais impossível. A violência irrompe na vida cotidiana, cercando os espaços de reunião. No entanto, a festa continua sendo escrita, sonhada, imaginada a partir da literatura.

Um exemplo é o último romance da minha amiga e conterrânea, a escritora Mónica Ojeda, intitulado *Xamãs elétricos na festa do sol*. Nele, ela narra a história de dois adolescentes que fogem de Guayaquil – cidade que foi porto de desembarque de escravos e que, segundo a historiadora María Eugenia Chaves, chegou a ser o porto mais importante do Mar do Sul. Um porto e uma cidade que carregam um forte passado colonial marcado, sobretudo, pelo apagamento: poucos sabem que foi um porto escravista e que foi escrito e construído por mãos afrodescendentes.

No romance, ambientado em um futuro especulativo em que “correm os anos 5550” do calendário andino, Nicole e Noa fogem de uma cidade violenta, sufocante, cheia de assaltos, estupros e sequestros. Elas se dirigem a um festival nas encostas do vulcão Altar, a 5.319 metros de altitude, movidas pelo ímpeto de uma juventude que lhes é negada em Guayaquil: uma juventude que não pode errar nem se perder, porque cada erro pode custar-lhes a vida.

Esse festival, chamado *Ruido Solar*, é um espaço liminar, ao mesmo tempo xamânico e falador, onde os corpos experimentam com o som, com o ruído e com a reverberação dos Andes. Lá se misturam o desejo, a sexualidade e a festa como território de liberdade. Essas duas jovens da costa encontram nas alturas o que a cidade lhes nega: a possibilidade de errar/se perder, de desejar, de dançar.

Ojeda nos lembra que a resistência é festa e a festa é resistência. Seu romance é, talvez, o mais dedicado ao prazer e à desterritorialização que a autora escreveu até hoje. Uma obra que aponta que o Equador não se reduz à geografia oficial do Estado, mas também é composto de ilhas, costas e montanhas que dialogam entre si. O que ela chama de “geografia alucinada” é, no fundo, uma reivindicação: reorganizar o estado-nação a partir de outros mapas, de outras sensibilidades.

Nesse sentido, a ascensão ao vulcão não é apenas física ou metafórica: é também um ato de resistência. Uma busca pela geografia sagrada que sobrevive à mineração e à violência, a partir da esperança e da festa. Nas alturas, o cosmos, a água das lagoas, a música e os corpos humanos e animais se encontram em um impulso coral que canta, mais uma vez, a vida como festa.

Movidos pelo ímpeto performativo e pela investigação em torno da cena da dança no Equador, a antropóloga Amaranta Pico e o bailarino Wilson Pico escreveram *Corpo festivo*, um livro que analisa as diversas performatividades em torno de doze festas no país. Para isso, viajaram durante um ano, realizando trabalho de campo em espaços comunitários e festivos, populares e rituais.

A pesquisa aborda celebrações religiosas, carnavalescas e de resistência: desde a Semana Santa na comuna ancestral de Telembí, habitada por afro-descendentes no norte de Esmeraldas, até o carnaval de Guamote, nas encostas do vulcão Chimborazo. Do Cortejo do Rei em Guamote à Dança das Trevas em Telembí, passando pelo ritual do Palhaço nas festas de São João, o livro mostra como a festa articula corpo, território e espiritualidade.

Na seção “Dançar até às últimas consequências”, dedicada à Virgem de El Quinche, em Latacunga, os autores citam o filósofo equatoriano Bolívar Echeverría:

“A cerimônia ritual desfaz e refaz o nó sagrado: implica todo um momento de abandono ou suspensão do modo rotineiro da existência.”

A festa suspende tudo. Pode-se dizer que a virgem não é apenas uma desculpa para se reunir: é também o veículo que mobiliza os corpos para uma ordem diferente, oposta à produção incessante de capital. Lá, a festa se torna um meio de encontro e reorganização da vida.

Nessas festividades, os personagens dos *ashangueros* sobem dançando com suas oferendas, girando em círculos enquanto carregam o peso da oferenda nas costas. Até os bebês, que ainda não aprenderam a andar, carregam pequenas *ashangas* de brinquedo penduradas nas costas. Como escreve Colombres:

“A festa é o momento do simulacro, da encenação, da poesia e, acima de tudo, da arte.”

No capítulo dedicado à Dança das Trevas, na Semana Santa de Telembí, Esmeraldas, lê-se:

“É oficial: o tempo em Telembí passa de uma maneira diferente. Ele prolonga, condensa e faz desaparecer as horas. Para nós que viemos de fora, o calor queima nossa pele e nossos pensamentos. Então, a brisa devolve o fôlego: refresca a ideia do real, limpa o corpo e alegra o espírito. Finalmente, a chuva é torrencial. A festa religiosa do povo negro de Telembí presta homenagem à vida celebrando a morte. Integra dança, devoção, orações, cantos, música, reunião, atos de fé: silêncio e euforia.”

A festa, portanto, não é apenas um momento de excesso ou celebração, mas um dispositivo de reconfiguração. Suspende o tempo comum e o reinventa. Ela se erige como um território de resistência contra a ordem estatal, contra a violência estrutural, contra a própria morte.

A festa é, em última instância, a possibilidade de recomeçar.

Foto: Dirk Skiba



Yuliana Ortiz Ruano é escritora e pesquisadora. Foi docente de pesquisa na Universidade das Artes do Equador e obteve o Certificado em Estudos Afro-Latino-Americanos da ALARI, da Universidade Harvard. Seu romance Febre de Carnaval foi reconhecido com o Prêmio IESS, na Itália, o PEN Translation Prize, no Reino Unido, e o Prêmio Joaquín Gallegos Lara, no Equador. Na poesia, publicou *Sovoz, Canções desde o fim do mundo* (Libero Editorial, Madri, 2021) e *Caderno do impossível retorno à Pangeia* (Cajón de Sastre, Bogotá, 2024). Foi selecionada para o programa Translator Choice II do Festival de Literatura Latino-Americana LATINALE, organizado pelo Instituto Cervantes de Berlim, e é vencedora do Programa Internacional de Escritores em Residência de Granada, UNESCO Cidade Literária, em 2023, na Espanha.

**A ÁRVORE É TEMPO,
MAS O TEMPO
NÃO É ÁRVORE**

ANA MARIA GONÇALVES

Este ensaio é fruto da conferência de lançamento do projeto Palavra Líquida 2025, cuja edição teve como tema "Tempo e Festa", no dia 15 de agosto de 2025, no Arte Sesc.

A primeira vez que entendi o tempo de outra maneira foi quando me mudei para a Ilha de Itaparica, quando comecei a fazer a pesquisa para escrever o *Um Defeito de Cor*. Quem lê o livro conhece a história – conto no prólogo sobre essa mudança. Lá na ilha tem um lugar que chamam de "as ruínas", por causa das construções, em ruínas, de uma igreja e um cemitério. Quem tiver curiosidade, na internet há vários registros do local. Hoje, as paredes que restaram dessa igreja estão quase que completamente sustentadas pelas raízes aéreas de uma enorme gameleira. A gameleira branca, chamada de Iroko, no candomblé de nação Ketu, mas também de Tempo ou Kitembo, para o povo Angola ou Congo, e de Loko para o povo Jeje. Dá para fazer também uma analogia desse Orixá com outros deuses: no Egito, ele pode ser ligado a Nubis; para os Incas, pode ser chamado Teotihuacan; e pode ser também Cronos, do panteão greco-romano. Eu sou iniciada na nação Ketu, então, para mim, chamamos esse orixá de Iroko. Para quem já esteve diante de uma gameleira branca, entender aquela árvore como um ser encantado, é um encontro fascinante. Imponente e grandiosa, ela pode chegar a 45 metros de altura e 4 metros de diâmetro.

Outra vez que tais árvores me chamaram a atenção foi nas primeiras vezes em que andei pela Cidade Baixa, em Salvador. Há por ali várias árvores amarradas em laço com um pano branco. Aquele pano, que também amarra várias árvores dentro dos terreiros de candomblé, principalmente os de nação Congo ou Angola, é chamado de Ojá. O Ojá é um pano sagrado, com grande importância nos rituais, usado para sacralizar e proteger, cobrir as cabeças (ori) dos iniciados, adornar e sacralizar os tambores e os objetos nos assentamentos dos Orixás. É também, como já dissemos, um dos símbolos de Iroko, e, para entendermos melhor a força e a importância desse orixá, vou lembrar um itan que está no livro *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi, que é o "Iroko castiga mãe que não lhe dá o filho prometido":

No começo dos tempos, a primeira árvore plantada foi Iroko. Iroko foi a primeira de todas as árvores – mais antiga que o Mogno, o Pé-de-U-bi e o Algodoeiro. Na mais velha das árvores do Iroko morava seu espírito, e o espírito de Iroko era capaz de muitas mágicas e magias. Iroko assombrava todo mundo e assim se divertia. À noite, saía com uma tocha na mão, assustando os caçadores. Quando não tinha o que fazer, brincava com as pedras que guardava nos ocos do seu tronco. Fazia muitas mágicas, para o bem ou para o mal. Todos temiam Iroko e seus poderes, e quem o olhasse de frente enlouquecia até a morte.

Numa certa época, nenhuma das mulheres da aldeia engravidava. Já não havia mais crianças pequenas no povoado e todos estavam desesperados. Foi então que as mulheres tiveram a ideia de recorrer aos mágicos poderes de Iroko. Juntaram-se em círculo ao redor da Árvore Sagrada, tendo o cuidado de manter as costas voltadas para o tronco. Não ousavam olhar a Grande Planta face a face, pois os que olhavam o Iroko de frente enlouqueciam e morriam. Suplicaram a Iroko, pediram para que lhes desse filhos. Ele quis saber logo o que teria em troca. As mulheres eram, em sua maioria, esposas de lavradores, e prometeram a Iroko milho, inhame, frutas, cabritos e carneiros – cada uma prometia o que o marido tinha para dar. Uma das suplicantes, chamada Olurombi, era mulher de um entalhador, e seu marido não tinha nada daquilo para oferecer. Olurombi não sabia o que fazer e, no desespero, prometeu dar a Iroko o primeiro filho que tivesse.

Nove meses depois, a aldeia alegrou-se com o choro de muitos recém-nascidos. As jovens mães, felizes e gratas, foram levar a Iroko suas prendas. Em torno do tronco do Iroko, depositaram suas oferendas. Assim, Iroko recebeu milho, inhame, frutas, cabritos e carneiros. Olurombi contou toda a história ao marido, mas não pôde cumprir sua promessa, pois já haviam se apegado demais ao menino prometido. No dia da oferenda, Olurombi ficou de longe, segurando nos braços trêmulos, temerosa, o filhinho tão querido.

O tempo passou. Olurombi mantinha a criança longe da árvore, e assim o menino crescia forte e sadio. Mas um belo dia, pelas mediações do Iroko, entretida que estava vindo do mercado, no meio da estrada, bem na sua frente, saltou o temível espírito da Árvore. “Iroko”, disse ela, “tu me prometeste um menino e cumpriste.” “E tu”, disse Iroko, “me prometeste um menino e não cumpriste a palavra dada. Transformo-te então num pássaro, para que vivas sempre aprisionada na minha copa”.

*Vou abrir um parêntese aqui para pensarmos a relação de Iroko com a questão dos pássaros aprisionados na copa das árvores. Vou ler um trecho do livro *Um Defeito de Cor* – trecho que chamo de “Destino”, pois é o momento em que começa a se transformar o destino da protagonista, Kehinde. Lá no início do livro, ela diz o ano em que havia nascido, pelo que já havia passado, mas que antes disso a história não importava, porque a vida corria paralela ao destino. É nessa passagem que a vida começa a se desviar do que ela achava ser seu destino:*

Sentada sob o Iroko, a minha avó fazia um tapete, enquanto eu e a Taiwo brincávamos ao lado dela. Ouvimos o barulho das galinhas, e logo o pio triste de um pássaro escondido entre as folhagens da Grande Árvore, e a minha avó disse que aquilo não era um bom sinal. Vimos, então, cinco homens contornando a Grande Sombra, e a minha avó disse que eram os guerreiros do rei Adandozan, por causa das marcas que tinham no rosto. Eu falava iorubá e ewe, e eles conversavam em iorubá um pouco diferente do meu, mas entendi que iam levar as galinhas em nome do rei. A minha avó não se mexeu, não disse que concordava nem discordava. Eu e Taiwo não tiramos os olhos do chão.

Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e reconheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chamá-la de feiticeira, enquanto outro guerreiro apontava a lança para o desenho da cobra que engole o próprio rabo, mais sugerida do que desenhada, na parede acima da entrada da nossa casa. Os guerreiros conversavam depressa e aos gritos, decerto resolvendo o que fazer, enquanto eu e a Taiwo nos demos as mãos, sem entendermos direito o que estava acontecendo. A minha avó se atirou ao chão diante deles, implorando que fossem embora, que levassem tudo o que quisessem levar, que Olorum os acompanhasse. Eles não ouviam e falavam de feitiços, de pragas e de Agontimé. Como se já não houvesse sombra sobre o Iroko, uma outra sombra, ainda mais escura e no formato das asas de um grande pássaro, passou sobre a cabeça da minha avó. Eu já

tinha ouvido falar daquele tipo de pássaro: uma das Yamis, uma das sete mulheres-pássaro que quase sempre carregam más notícias.

É muito interessante entender a relação de Iroko com as feiticeiras, as mulheres-feiticeiras, as mulheres-pássaro, e com toda essa magia que sempre se respeitou em relação a ele e a elas, quaisquer que sejam os nomes que possuam. Mas voltando à história:

Iroko transformou Olurombi num pássaro, e ela voou para a copa do Iroko, para viver ali indefinidamente. O entalhador, seu marido, procurou-a em vão por toda parte. Ele mantinha o menino em casa, longe de todos. Mas os que passavam perto da árvore ouviam sempre um pássaro cantar uma estranha cantiga sobre a oferenda feita a Iroko. Até que um dia, quando o artesão se aproximou dali, ele próprio escutou o pássaro que cantava assim: "Uma prometeu milho e deu milho. Outra prometeu inhame e trouxe inhame. Uma prometeu fruta e entregou frutas. Outra deu cabrito e outra deu carneiro, sempre conforme a promessa que foi feita. Só quem prometeu a criança não cumpriu o prometido".

Ouvindo o relato de uma história que julgava esquecida, o marido de Olurombi entendeu tudo imediatamente. Só podia ser ela, enfeitada pelo Iroko. Ele tinha que salvar sua mulher. Mas como amava tanto o seu pequeno filho, ele pensou, pensou e teve uma ideia. Foi à floresta, escolheu o mais belo lenho de Iroko, levou para casa e começou a entalhar. Da madeira entalhada, fez uma cópia do rebento – o mais perfeito boneco jamais esculpido. Fez o boneco com os doces traços do filho, sempre alegre, sempre

sorridente. Depois, poliu e pintou o boneco com esmero, preparando-o com água perfumada das ervas sagradas. Vestiu a figura de pau com as melhores roupas do menino e a enfeitou com as ricas joias de família e raros adornos.

Quando pronto, ele levou o menino de pau a Iroko e o depositou aos pés da Árvore Sagrada. Iroko adorou o presente. Era o menino que ele tanto esperava, e o menino sorria sempre – uma imutável expressão de alegria. Iroko apreciou sobremaneira o fato de que o garoto jamais se assustava quando seus olhos se cruzavam. Não fugia dele como os demais mortais, não gritava de pavor, nem lhe voltava as costas com medo de olhar de frente. Iroko estava feliz. Embalando a criança, seu pequeno menino de pau, batia ritmadamente os pés no solo e cantava animadamente.

Tendo sido paga, enfim, a velha promessa, Iroko devolveu Olurombi à forma de mulher. Aliviada e feliz, ela voltou para casa, para o marido entalhador e para o filho já crescido e, por fim, livre da promessa. Alguns dias depois, os três levaram para Iroko muitas oferendas: espigas de milho, inhame, frutas, cabritos e carneiros, laços de tecido e estampas coloridas para adornar o tronco da árvore. Eram presentes oferecidos por todos os membros da aldeia, felizes com o retorno de Olurombi. Até hoje, todos levam oferendas a Iroko, porque Iroko dá o que os devotos pedem; e todos dão para Iroko o prometido.

Por esse itan, e por vários outros em torno do mito de Iroko, a gente entende que ele é a primeira árvore plantada. Há um ditado iorubá que diz que a árvore é Tempo, mas o Tempo não é árvore – ou seja, ela é uma representação. O que há ali dentro daquela árvore é o espírito da árvore, não ela em si: o que a gente está vendo é a representação. Para o povo Ketu, a árvore é também o primeiro filho de Oxalá. Fala-se que ela é tão alta quanto são as suas raízes para dentro da terra, e, às vezes, tem também essas raízes aéreas, como tem a gameleira branca lá na Ilha de Itaparica. Ela é tida, portanto, como aquela que faz a comunicação entre o céu e a terra – esse primeiro filho de Oxalá, plantado na terra, erguida até o Orum, o céu, a árvore pela qual os orixás desciam para comungar da terra do Aiyê com a gente.

Há outras representações para você entender a presença de Iroko: os laços, as bandeiras, os relógios de areia, entre outros objetos. É um dos orixás mais raros de se ter – conhecemos muito pouca gente feita para Iroko. E uma das mais conhecidas, feita filha de Iroko, é a Ebomi Cidália. Vale muito a pena procurar vídeos dela na internet para entender a sabedoria dessa mulher e a conexão profunda que ela tem com Iroko. Ela falava que seu Orixá é arvoredo, é raiz, e que por isso ela, como filha do arvoredo, da raiz, gostava sempre de saber o princípio das coisas – nunca gostava das coisas pelo meio, pela metade. E que o seu amor pelo candomblé é porque o candomblé tem princípio, tem raiz, tem história, tem fundamento, tem sabedoria, tem cultura, tem hierarquia, tem ética, tem con-

firmação, tem detalhe, tem regra, tem exceção, tem mistério. Ou seja, o candomblé é aquilo que, como o Tempo, também volta muito no tempo, em termos de história, e, ao voltar sobre si mesmo, ensina tudo que a gente sabe.

Ela dizia também que o tempo não tinha cabeça, e que quem olha para ele fica cego. É por isso que, quando Iroko incorpora, ele é sempre visto com um pano cobrindo o rosto, e quem incorpora também precisa usar uma venda. Não se olha para o Tempo. Como lemos naquele itan, Iroko gostou do boneco de madeira porque ele podia olhar nos seus olhos, e Iroko podia mirá-lo de volta, sem que ele perdesse a vida.

E quando é que o Tempo incorpora? Aqui quero recorrer a outra grande mestra: a poeta, dramaturga, professora, atriz e Rainha Conga Leda Maria Martins, em um livro, *Performance do Tempo Espiral* – poéticas do corpo-tela, que é maravilhoso. Não existe a possibilidade de eu dar conta, aqui, da riqueza desse livro e, para isso, indico a leitura. Vou voltar ao tempo espiralar, mas, antes, quero contar uma experiência transformadora com Leda.

Entre 2019 e 2020, escrevi, junto com a Grace Passô, uma ópera sobre a vida do Itamar Assumpção. Ela ficou em cartaz no Sesc Pompeia, em São Paulo. A gente ia começar a viajar com a ópera, veio a pandemia e acabou com a festa. A Leda foi uma das consultoras desse projeto, e ela foi conversar com a gente sobre o tempo, tido também como o nosso grande ancestral. A Leda foi falar sobre ancestralidade e sobre tempo, e a gente inicia a ópera com uma fala

dela sobre o Itamar. Ela diz: *“Itamar é vanguarda; e vanguarda é o princípio mais tradicional da nossa ancestralidade, porque é o que traduz o princípio da cinesia, do movimento, do que nos torna e transforma e abre os caminhos”*.

É muito interessante pensar a ancestralidade não olhando para o passado, mas sim para o futuro. Pensar a ancestralidade como vanguarda, como ela faz ao falar do Itamar. Pensar ancestralidade não como de onde a gente vem no sentido de ter ficado para trás, mas como fonte e como origem. E como fonte e origem, é algo que está jorrando sempre, é do que a gente se alimenta. É nesse momento que tudo vira uma circularidade, e a gente pensa também em Nêgo Bispo, quando ele fala que tudo é princípio, começo e princípio. Então, acho que a ancestralidade é isso também: princípio que faz com que a gente entenda como passado, presente e futuro estão convivendo ao mesmo tempo aqui com a gente, neste agora.

Poder entender isso, a partir da conversa com a Leda, fez com que mudássemos muito a história que a gente estava contando sobre a vida de Itamar. Foi a Anelis Assumpção quem nos chamou para fazer essa peça, para comemorar os 70 anos do Itamar, se ele estivesse vivo. Então a gente ficou pensando sobre como contar a história dele. Itamar era alguém muito à frente do seu tempo: foi o primeiro artista completamente independente da música brasileira, tinha uma banda só de mulheres, e ele mesmo falava que

era um artista póstumo, que só seria entendido muito depois de sua morte. Não dava para fazer um musical-biografia mais careta, completamente linear. A gente tinha que fazer uma ópera à maneira de Itamar Assumpção.

O que fizemos foi inventar a história de que Itamar, na verdade, não havia morrido – ele tinha ido para o futuro se encontrar com Sun Ra. Como todos nós sabemos, Sun Ra mora em Saturno, então o Itamar foi encontrá-lo por lá. E como a gente queria comemorar os 70 anos dele, montamos uma expedição para ir buscá-lo e trazê-lo para a própria festa. Quem montou essa expedição foi a Denise Assumpção, irmã do Itamar – excelente atriz e cantora, que também, infelizmente, já nos deixou. A Denise chegou lá no futuro, falou com o Itamar, e ele disse: “Não vou voltar, aqui está bem melhor do que lá. Vou mandar um cover.” E manda o ator Fabricio Boliveira, que vai aprendendo a ser o cover do Itamar com as pessoas que o conheceram e conviveram com ele.

Foi Leda quem nos estimulou a pensar em outras temporalidades, a pensar em viagens no tempo, a habitar outros mundos ao pensar uma ancestralidade, ao pensar num ancestral como Itamar, alguém que já foi, mas que também não veio. Para essa ópera, escrevi um texto sobre o tempo que é falado no meio da peça pelo cantor, ator e compositor Nego Léo:

Medir o tempo. Como se o tempo não pudesse existir separado daquilo que o mede. Como se o tempo não se movesse sempre para a frente, para trás, para cima, para baixo, para fora, para

dentro. De hoje para ontem, vai acontecer muita coisa que não cabia no tempo. Exu soprou na boca de Santo Agostinho: “Mas então, o que é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei. Se quiser explicar a quem me fez a pergunta, já não sei”. O tempo está sempre dentro dele mesmo. O sol, as estrelas, os planetas podem até ficar parados em algum momento, mas o tempo caminha por si só. Não para de passar. O tempo só é tempo no acontecimento. A memória – o passado. A espera – o futuro. E a atenção – o presente. São três os vértices do tempo. O tempo é triangular. Exu, que é ancestral e descendente, matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje. Tudo é processo, tudo é experiência. Nada é temporal, porque tudo é fundante. Tudo é temporalizante, porque tudo funda um tempo. Dar um fim é inaugurar um começo: o passado, fundado no presente, sempre está por vir – e ele é como um manto que a tudo cobre, salpicado de intervalos, de pausas, de silêncio.

Essa narrativa, esse modo de narrar o tempo, me remete ao que Leda fala no livro *Performances do Tempo Espiralar*: desse corpo, do corpo onde tudo se lê, desse corpo preto da diáspora, onde a gente tem presente, passado e futuro escrito e inscrito nele. Leiam a Leda:

No âmbito das oralituras, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico veiculado pela performance. Ou ainda: o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo. O gesto, como poiesis do movimento e como forma mímica, pode sussurrar sentidos plenos. O gesto esculpe no espaço as feições da memória – não

seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo e movimento. Qual sentido se pode extrair desse corpo-imagem que dança e gira em espiral? A que tempo-escultura ele nos remete? Poderíamos pensar num tempo-repertório? Poderíamos pensar num tempo-território-ancestral em que, pela origem, as formas do presente se organizam? Dançar, para muitas culturas originárias, significa também incorporar, trazer de volta, repetir, atualizar memórias, culturas, o movimento do corpo em tempo espiralar – um tempo que não elide as cronologias, mas que as subverte. Um tempo espiral refere-se a uma concepção do tempo que não é linear, mas sim circular e recursiva, como espiral. Um tempo que se curva sobre si mesmo, onde passado, presente e futuro se encontram e se influenciam mutuamente, em vez de seguir uma progressão estrita.

Para compreendermos melhor a força do tempo espiralar, a Leda deu um exemplo que gosto muito de repetir. Ela usa o carnaval e fala sobre a ala das baianas, um dos quesitos mais importantes e tradicionais de uma escola de samba, que nos remete às grandes matriarcas negras da Bahia, do candomblé, herdeiras das muitas ganhadeiras que circulavam pelas ruas do Brasil escravagista. O desfile de uma escola de samba tem um determinado tempo para respeitar; excedendo esse tempo, a escola perde pontos. Quando se tem que fazer uma escola correr para não estourar o tempo, qual é o grande problema. O problema é que a baiana não pode deixar de girar, de espiralar, porque, se o fizer, a escola também perde pontos. Como não dá para correr girando, a escola tem também que

se preocupar em respeitar o tempo das baianas. O tempo da tradição, do matriarcado, do sagrado dentro do templo no carnaval. É esse o tempo da performance, é o tempo-signo que tudo abarca.

E, para terminar, quero lembrar uns versos de uma música de Caetano Veloso, Oração ao Tempo, que muita gente não sabe que está falando do Orixá Tempo: “Tempo, Tempo, Tempo, Tempo / E quando eu tiver saído / Para fora do seu círculo / Tempo, Tempo, Tempo, Tempo / Não serei nem terás sido / Tempo, Tempo, Tempo, Tempo”.

Foto: Tamara dos Santos



Ana Maria Gonçalves nasceu em Ibiá (MG) em 1970. É sócia-fundadora da Terreiro Produções. Trabalhou com Publicidade até 2001. É autora de *Um Defeito de Cor* (Editora Record), ganhadora do Prêmio Casa de las Américas (Cuba, 2007). É roteirista (*Rio Vermelho*), dramaturga (*Chão de Pequenos*, *Tchau, Querida!* e *Pretoperitamar*) e professora de escrita criativa. Eleita pela Academia Brasileira de Letras em 2025. É cocuradora da exposição “Um defeito de cor”, realizada no Sesc Pinheiros, em São Paulo. Foi consultora da Escola de Samba Portela, que teve “Um defeito de cor” como tema de seu desfile de 2024. Foi escritora-residente de universidades como Tulane University, Middlebury College e Stanford University, e já ministrou cursos e palestras em vários países da América e da Europa. Atualmente mora no Rio de Janeiro e escreve livros e roteiros para cinema, teatro e televisão.

Por Ana Cecília Reis, Fabiana Vilar e
Luiza Miguez

ENTRE VISTA

AMIR HADDAD

Foto: Mariana Pégas

Numa manhã fresca de junho, em sua casa em Santa Teresa, **Amir Haddad** recebeu Luiza Miguez, editora-chefe da Revista Paquetá, Fabiana Vilar, coordenadora de cultura do Sesc RJ, e Ana Cecília Reis, analista de Artes Cênicas do Sesc RJ, para uma conversa sobre tempo, teatro, performance e território. Os quase 50 anos do grupo “Tá na Rua” contam sobre uma arte que não se vende, nem se compra, e mostram por que o teatro público é e sempre será um motor de liberdade e de vida na cidade do Rio de Janeiro.

Junto ao ator e produtor do grupo, Máximo Cutrim, Amir falou sobre teatro e democracia, teatro e rua, teatro e cura e teatro e gratuidade, como maneiras de existir e de modificar o mundo. Amir Haddad é diretor, ator e pedagogo, um dos fundadores do Teatro Oficina e idealizador do grupo “Tá na Rua”, que representa uma das experiências mais radicais, libertárias e democráticas das artes cênicas brasileiras, recuperando um significado ideológico que contrapõe o encarceramento do ato teatral em salas fechadas. Pensador da horizontalidade cênica, tornou-se mestre de atores como Renata Sorrah, Pedro Cardoso e Clarice Niskier.

LUIZA: O que o teatro ensinou para o senhor que nenhuma outra experiência poderia ter ensinado?

AMIR: De uma maneira mais ampla, tudo que eu sei da vida eu organizo no teatro. Eu não aprendi nada fora do teatro. E não fiz nada fora do teatro. Tudo o que eu fiz na vida foi fazer no teatro. Eu nunca fiz outra coisa na vida. Desde muito jovem, eu comecei a fazer teatro e faço teatro até hoje. Eu não fui fazer televisão, não fui fazer cinema, não fui fazer música clássica, nada. Só teatro, teatro, teatro. E é infundável. E sei que sempre terá muita coisa para me oferecer. Então, eu não tenho por que não ser absolutamente fiel ao teatro. Porque ele corresponde. Corresponde mesmo.

LUIZA: Entre esses aprendizados do teatro, vem algum de maneira mais forte na cabeça?

AMIR: Aprendi a ser gentil, aprendi a suportar as pessoas, aprendi a democratizar meu discurso. Eu sou advogado, mas lá eu não aprendi nada. Tenho certeza de que não aprendi nada. E lá ensinava muito. Mas eu aprendi menos que com o teatro. Você está sempre aprendendo com o teatro. Você está sempre tirando alguma conclusão, falando olha isso aqui como é que vai dar, olha isso aqui como é que liga com outra coisa na frente. O teatro, ele jorra eternamente, permanentemente. É muito, muito bom. Eu não sei como é que as pessoas conseguem viver sem fazer teatro. Todo mundo devia fazer teatro.

LUIZA: Mesmo, por exemplo, o jornalista deveria fazer teatro?

AMIR: Tem que fazer, só vai melhorar o seu jornalismo, só melhora. Todo mundo devia fazer um pouco de teatro, sem preconceito e sem ter um teatro pronto na cabeça, o que é teatro. Se você já sabe o que é teatro, então nem vai fazer, mas se você está se perguntando, querendo entender, deixando o teatro penetrar no seu dia a dia, ele vai modificar você muito, muito mesmo.

LUIZA: Que é isso que o senhor falou, que o teatro devolve, não é? Ele devolve com todo esse conhecimento para a sua vida, não é?

AMIR: Devolve, devolve com os juros, não é? E correção monetária. Devolve muito o teatro.

LUIZA: Faz sentido.

AMIR: É muito legal fazer teatro, é tão bacana que eu fico pensando, eu faço teatro há 90 anos e eu adoro fazer teatro, sempre gostei de fazer teatro. Eu não gostaria de ter feito outra coisa na vida a não ser teatro. Só quero fazer teatro, só vou fazer teatro, só faço teatro.



Foto: Mariana Pégas

LUÍZA: E outra escolha que o senhor fez foi o Rio de Janeiro, né? O grupo “Tá na Rua” nasceu no Rio. De alguma forma, você acha que o Rio influencia a história do grupo?

AMIR: Influencia demais. O Rio de Janeiro é determinante da minha forma de fazer teatro. O meu teatro é totalmente determinado pelas condições de vida do cidadão carioca, pelo modo de vida no Rio de Janeiro. É visceralmente ligado ao Rio de Janeiro. Eu não poderia fazer o que eu faço em qualquer outro lugar. Em São Paulo, por exemplo, o que eu faço é impossível. O que eu faço está ligado aos espaços abertos que a cidade entra em contato e acrescenta. Então, o Rio de Janeiro, para mim, foi o lugar ideal para desenvolver o teatro que eu faço. O meu teatro é filho do Rio de Janeiro. Eu estou fazendo teatro, estou fazendo também a minha vida carioca. E ninguém estranha. O povo carioca não estranha. Reconhecem, apoiam, acham que é isso mesmo, acham que a cidade foi feita para isso. Eu também acho. Eu sinto que é pouco porque não tem política pública para arte pública no Rio de Janeiro, em lugar nenhum.

LUÍZA: Acho que o senhor tem razão numa coisa... Eu não sou do Rio, né? Eu sou do Espírito Santo, e no Espírito Santo a gente não vive a rua como o carioca vive, né? O carioca não para em casa.

AMIR: Não para.

LUÍZA: Tem esse espírito da rua no Rio. O que esse espírito traz para o seu teatro? O que o senhor identifica nessa rua do carioca que abraça tão forte o teatro?

AMIR: É o espírito democrático mesmo do carioca. Ele não estranha nenhuma manifestação de rua. Não é esquisito. Não é difícil. É mais fácil você falar na rua com o carioca do que na sala fechada com o público do teatro. Para mim, é muito melhor. Falando da rua, estou falando com o carioca, com o cidadão, com a cidade, com tudo que está em volta de mim. Eles param para me olhar. Como faço há muito tempo, eles já sabem quem eu sou.

LUÍZA: Isso na Lapa, você quer dizer? Quando você circula pela Lapa?

MÁXIMO: As pessoas em situação de rua, todo mundo: é o “coroa da Lapa”, é o paizão.

FABIANA: De vez em quando, eu vejo na Lapa o movimento do “Tá na Rua”. É muito interessante, porque tem a galera que está trabalhando ali naquelas lojinhas, nos depósitos de bebidas, a população de rua, tem muito estrangeiro passando. Assim, eu percebo o que você fala do democrático. Eu vejo todas essas pessoas, são de lugares completamente diferentes e estão ali naquele momento, né? Vivendo aquele momento de teatro. Isso é muito bonito de ver.

AMIR: O “Tá na Rua” tem quase 50 anos de idade. É muito legal, vai aquele grupo de pessoas cantando, dançando, tocando algum instrumento e passando pela rua, os bares cheios, e todo mundo sabe que é o “Tá na Rua”. O pessoal do “Tá na Rua” também vai feliz, porque fala: somos nós. Somos nós, estamos aqui fazendo. Ninguém se sente estranho. Acho que, no começo, talvez alguém se sentisse.

MÁXIMO: Uma coisa que você falou dessa questão é que o Rio de Janeiro... porque o “Tá na Rua” é um produto carioca e a linguagem do “Tá na Rua” é muito fundamentada nas manifestações populares, né? Então o Amir usa muito o carnaval, o futebol, a cultura religiosa, como essa triade que fundamenta a linguagem. E isso é a cara do Rio de Janeiro, não é? Carnaval, futebol e cultura religiosa.

LUÍZA: E aí eu fiquei pensando muito nessa democracia que o senhor traz para dentro do grupo. Por que o “Tá na Rua” tem essa necessidade de ser tão democrático dentro dele? Existe isso? E por que é assim? Foi assim desde o começo?

AMIR: Não tem condição de você fazer um grupo de teatro aberto, de rua, sem uma insistência absoluta na questão de uma linguagem democrática do grupo com a rua e do grupo em si. Isso é essencial. E aí há permanente discussão dentro do “Tá na Rua”. Eu não dou uma ordem para nenhum dos meus atores. Não dou. E eles sabem perfeitamente o que fazer. E jamais vão fazer uma coisa e falar que o Amir

O QUE EU FAÇO ESTÁ LIGADO AOS ESPAÇOS ABERTOS QUE A CIDADE ENTRA EM CONTATO E ACRESCENTA. ENTÃO, O RIO DE JANEIRO, PARA MIM, FOI O LUGAR IDEAL PARA DESENVOLVER O TEATRO QUE EU FAÇO. O MEU TEATRO É FILHO DO RIO DE JANEIRO.



não vai gostar disso. E eu nunca vou dizer para eles que não façam isso. Então tem uma consciência do que está acontecendo naquela coletividade, o que se passa com aqueles afetos que vão se misturando ali no meio da rua, um ligado no outro, cantando, marchando, andando. Tudo aquilo vai dando uma junção muito poderosa. Muito poderosa mesmo. Não tem como não estar. E quem não está dentro e não conhece, ao se aproximar, é absorvido por isso. E isso é bom. Devia ter um em cada esquina.

FABIANA: E aí me lembrou aqui da sua luta pela questão de defender a arte pública, de como nos últimos anos os artistas vêm sofrendo por ter as coisas confiscadas, de ter essa repressão. Então acho importante você dividir um pouquinho com a gente sobre o que tem mobilizado, o que mobilizou antes, o que tem mobilizado agora em você.

AMIR: Nunca foi fácil. Nunca foi assim. Acho que alguém está falando de arte pública. Ah, finalmente alguém falou em arte pública. Nada assim. O que é isso, arte pública? Arte pública... o que eles pensam que é?

eles gostam, acham interessante, mas também não se tornam seguidores dessa tendência de arte pública. Porque também a arte pública é uma coisa que você não pode fazer sozinho. Para se engajar no movimento de arte pública, você precisa estar esfoliado num grupo que tem essa perspectiva, tem esse desejo e

tudo. Sozinho você não faz arte pública. Por mais público que você seja, se estiver sozinho, sua arte não é pública. E achar o grupo para trabalhar junto é difícil. Agora, como estou há quarenta e tantos anos insistindo nesse ofício, nesse negócio, eu sei quando há arte, quando é pública e quando não é. Quando estou fazendo arte pública, quando estou saindo do lugar convencional da manifestação artística e

de espaço aberto, que as pessoas chamam de arte pública, e não é só espaço aberto, quando é arte pública mesmo, quando tem a característica da arte pública, quando não se vende, quando não se compra, quando se realiza no encontro do artista e sua obra com a população, de qualquer maneira, em qualquer lugar. Então é a expressão total da sua liberdade. É você romper com todos os limites que tolhem



NÃO TEM CONDIÇÃO DE VOCÊ FAZER UM GRUPO DE TEATRO ABERTO, DE RUA, SEM UMA INSISTÊNCIA ABSOLUTA NA QUESTÃO DE UMA LINGUAGEM DEMOCRÁTICA DO GRUPO COM A RUA E DO GRUPO EM SI. ISSO É ESSENCIAL.

MÁXIMO: Monumento, estátua.

AMIR: Monumento, Estátua da Liberdade. Isso que eles pensam que é arte pública. Então, quanto à arte pública dos nossos conceitos, eles não sabem o que é. Quando se dão conta,

a sua expressão e o alcance do seu impulso afetivo, até onde chegar no outro, até onde responder para o outro. Que construção você faz trabalhando de peito aberto na rua, em relação com as pessoas. Eu adoro, adoro abrir o peito, escancarar, eu adoro que as pessoas venham falar comigo. Eu faço parte da paisagem. Eu existo nessa paisagem.

MÁXIMO: Para fazer um histórico dessas conquistas da arte pública, neste ano faz 15 anos do Fórum Carioca de Arte Pública, que é uma reunião que acontece todas as segundas. O Amir está sempre lá com os artistas na casa do “Tá na Rua”, tratando, discutindo sobre políticas públicas para as artes públicas, fazendo levantamento e mapeando esses artistas. E tudo isso começou há 15 anos, quando estava rolando aquele choque de ordem na cidade do Rio de Janeiro. O “Tá na Rua” sempre esteve na rua, ocupando, e nunca incomodaram o “Tá na Rua”, muito pela trajetória do Amir. Mas os artistas estavam sendo reprimidos. O Amir reuniu, mapeou mais de mil artistas públicos. Fizemos três festivais enormes de arte pública que pegaram toda a região metropolitana do Rio de Janeiro. E aí, com a pandemia, esse trabalho foi muito embora, porque muitos artistas

saíram do Rio de Janeiro, né? Foram trabalhar com outras coisas, infelizmente. Então, agora, pós-pandemia, a gente está nesse esforço de reunir esses artistas novamente e fazer, em breve, o Festival de Teatro Amir Haddad também, que acaba sendo esse resgate. Agora, em junho, comemora-se 15 anos da Lei do Artista de Rua, que é uma conquista desse fórum, através do então vereador Reimont (PT-RJ), que criou a lei do artista de rua, que permite que nós, artistas, possamos nos expressar em todo e qualquer lugar da cidade sem precisar de uma autorização.

ANA CECÍLIA: E você sabe que isso se expandiu muito, né? Eu sou de Petrópolis, e muitos artistas estavam sendo embarreirados pela polícia. E eles utilizam, se defendem com essa lei, então é uma coisa que fortaleceu muito, em muitos lugares.

LUÍZA: A gente pode falar sobre o festival?

MÁXIMO: O Festival de Teatro Amir Haddad nasceu em 2023. E ele partiu de uma ideia de disseminar a obra do Amir, que estava muito forte nesse período pós-pandêmico, quando o teatro estava voltando com força. E nós percebemos vários artistas em cartaz, simultaneamente, entre Rio e São Paulo, com espetáculos que o Amir tinha dirigido ou supervisionado. Andrea Beltrão, com Antígona, Clarice Niskier, com Alma Imoral, uma gama de espetáculos das mais variadas linguagens e gêneros. A ideia partiu daí, de fazer uma mostra desses espetáculos, mas que a gente pudesse mostrar

essa pluralidade que o Amir tem de linguagens artísticas, dos espetáculos de palco, dos espetáculos de rua, esse pensamento e esses conceitos de arte pública. Então, a ideia era que durante uma semana a gente mostrasse essa obra ao público. E deu muito certo, já na primeira edição já foi super bem recebida pelo público carioca. E colocamos a casa do “Tá na Rua” como esse centro cultural que hoje cada vez mais tem reafirmado essa natureza de um espaço de pensamento, de estudo sobre o teatro, sobre arte pública. Estamos indo para a quarta edição do festival. Neste ano, vai acontecer em setembro. Normalmente, ele acontece em julho, que é o mês de aniversário do Amir. Mas neste ano, a convite da Prefeitura do Rio de Janeiro, o festival vai compor uma programação da Semana de Arte do Rio. Estamos convidados como um festival âncora. Terão outros festivais nas praças públicas. Como o nosso território é a Lapa, a gente vai ocupar a Lapa. O festival começa no dia 20 e vai até o dia 27 de setembro. São oito dias de programação totalmente gratuita. A nossa ideia é fazer uma abertura no Palácio Gustavo Capanema no dia 20. Com espetáculos de rua, o grupo está na rua apresentando o nosso espetáculo “Dar não dói, o que dói é resistir” ou “Em paz com a ditadura”, que é um espetáculo que a gente retoma com toda força neste ano, diante de todo o contexto político que a gente está vivenciando. E foi um espetáculo que nasceu nesse espaço, no Capanema. E aí toda a programação acontece nesse primeiro dia lá, depois ela acontece na casa do “Tá na Rua”, e no fim de semana, na Praça dos Arcos da Lapa.

LUIZA: Pra ir caminhando para o final, vamos conversar um pouquinho sobre esses 50 anos do “Tá na Rua”? Está com quase 50 anos. E, pensando nessa coisa do tempo, o que mudou no grupo nessas décadas todas? E o que permanece desde o começo até hoje?

AMIR: Ele é um organismo vivo, em permanente evolução e sempre com gente nova. Muita gente nova. Você vai hoje lá, tem um bando de atores que eu nunca vi na minha vida e que vão trabalhar, vão ser maravilhosos. Eles vão embora, eu não vou nem saber o nome deles, mas eles vão ficar definitivamente marcados por ter tido essa experiência com esse tipo de teatro que eu faço. Então, vou estar... sempre lá. E o que me faz pensar assim, o que mudou nesse tempo todo, é que nós ganhamos uma casa, entende? O que é novidade nesse tempo todo é que a casa que nós ganhamos se mantém muito bem. Nós temos uma casa bonita, bem cuidada, sem dinheiro nenhum. Nós não temos muito para cuidar da casa, mas nós conseguimos cuidar dela. Aquela casa lá embaixo é melhor do que a minha casa aqui. Eu me sinto muito melhor lá do que aqui (em casa). Aqui é só pra receber gente chata. Lá não. Lá é pra gente se divertir. Aqui vocês não podem dançar, não podem fazer nada.

FABIANA: A gente tem que ir lá, né? Da próxima vez, a gente marca lá.

AMIR: Tem que ir, tem que ir. A casa é mágica, ela arrebatava você. Eu caí, quebrei o fêmur, fiquei numa situação horrível, as minhas pernas ficaram horrorosas, eu não estava bem. E, no primeiro dia que eu saí e fui pra casa do “Tá na Rua”, fiquei lá, e os atores dançando, e eu também, me empurraram com a minha cadeira, eu dancei um pouco no meio deles, foi uma coisa maravilhosa. Recebi o efeito. Aí eu cheguei, vim pra casa, deitei e dormi. No dia seguinte de manhã, eu pulei da cama

e fiquei em pé. Eu esqueci, eu não tinha mais aquilo. Eu estava sarado. Tinha entrado um efeito cura poderoso em mim. Não tem como você sair de lá indiferente. Você faz uma coisa, faz outra, mas ninguém sai indiferente. Não dá. E é muito bom, eu adoro. Eu adoro,

faço isso há 50 anos, né? Há 50 anos, eu tô sentado lá vendo. E é tão maravilhoso ver isso, seres humanos se mexendo, se entendendo, se descobrindo, os mais jovens, os mais velhos, conhecendo uns aos outros, sem se conhecerem, conhecendo a relação que o ser humano tem que ter com o espaço, o que é essa relação, espaço, espaço e relação, que é o que eu falo que esse teatro é. Eles chegam lá, tem uma casa linda, linda, cheia de roupa de teatro, à sua disposição, para usar como quiser, entende? E liberdade. E liberdade. O que você

vai fazer, ninguém fala nada. Quando eles começam a se mexer, um bate no outro, eu falo, “espaço e relação”. Aí eles já se cuidam. “Espaço e relação”. Daí a pouco, aquela massa está se movendo de uma maneira linda, orgânica, fazendo figuras dramáticas, coletivas, teatrais, de muito impacto. Se compreendendo com

**É TÃO MARAVILHOSO VER
ISSO, SERES HUMANOS SE
MEXENDO, SE ENTENDENDO,
SE DESCOBRINDO**



aquilo, todo mundo fazendo, dando risada. E é muito bom. É muito bom. Quando termina aquele dia de trabalho, você está em paz com Deus. Está bem. É um trabalho que faz bem. E talvez ele seja isso. Ele não é um espetáculo para ser consumido por outra pessoa. Ele é uma coisa para ser vivida por quem estiver ali, entende? Então, eu não posso armar aquilo para ir apresentar do lado de fora, para ir cobrar ingresso. Não dá certo. Mas é uma dinâmica maravilhosa, muito boa, perfeita. Uma dinâmica salvadora. Só o teatro salva. Pra gente, só o teatro salva. Como é que fala a música? O teatro tá na rua.



Foto: Mariana Pégas

MÁXIMO: “Evoé. O teatro tá na rua. Viemos do tempo e do espaço, inventando teatro que a gente dá de graça. Trazemos pandeiro, tambor e estandarte. Enfeitando a cidade bem no meio da praça. Tem gente que passa e não para. Tem gente que vê um pedaço. Tem gente que, quando termina, quer dar um abraço. Tem gente que entra na roda. Tem gente que ri e que chora. Toda gente sai diferente quando vai embora. Cantemos pro sol e pra lua. Evoé, o teatro tá na rua. Cantemos pro sol e pra lua. Evoé, o teatro tá...”

**ETERNAMENTE VELHO.
ETERNAMENTE NOVO.**



AMIR: “...na rua”. Eu adoro essa música. A gente tem várias, mas essa aqui define melhor o que a gente é, qual o efeito, o que acontece. Mesmo quem não liga, liga. Mesmo quem não está querendo saber, está querendo saber. E não é normal o teatro estar na rua. E, ao mesmo tempo, a coisa mais normal é o teatro estar na rua. É onde ele deve estar, ficar sempre e se exercer.

MÁXIMO: Eternamente velho.

AMIR: Eternamente novo.

LUÍZA: Eu fico pensando também na relevância disso hoje, né? Porque alguém pode pensar: 50 anos de “Tá na Rua”. Será que ainda tem mais alguma coisa pra dizer que ainda não foi dito? E aí eu penso nos adolescentes de hoje, tão conectados no celular.

AMIR: É muito importante. Se pudéssemos ter todos trabalhando com a gente, ter uma instituição grande, bem organizada... é matéria de salvação do nosso lar.

LUÍZA: Acho que você tem razão. É saúde pública. O teatro é saúde pública para essa juventude conectada nas redes e desconectada da vida.

FABIANA: Você veio falando aí da questão... até na música de vocês fala da gratuidade. E às vezes a gente tem muito questionamento sobre isso, né? Ah, não, a pessoa pega o ingresso de graça, ela não paga o valor daquilo dali. E eu queria ouvir você falar um pouco sobre isso.

AMIR: Não é o mesmo produto, esse que se vende ou dá de graça, não é o mesmo produto que o “Tá na Rua” faz. O que o “Tá na Rua” oferece não é um produto de mercado, é arte pública. Isso é fora do conceito de produto, de negociação que tem. É arte que não se vende e arte que não se compra. Então, você não está ali vendendo a sua arte. Você está se dando, está se entregando. Então, você não está ven-

dendo. Você também não está comprando a do outro que está lá do seu lado. Você também está entrando em contato com ele, ele com você. Vocês estão se relacionando. Vocês estão se encontrando num patamar superior no nível de comunicação humana, num espaço mais ou menos difícil. É muito forte. É muito forte. Mexe com todo o seu fluxo emocional.

FABIANA: É a relação, né? Você dá uma relação.

ANA CECÍLIA: O dinheiro seria um intermediário, né? Quando você precisa pagar, você está intermediando a relação, mas quando você está ali naquela festa, no rito, na arte, é direto, né? O senhor fala muito disso, dessa arte direta que chega sem essa intermediação.

AMIR: Ali, você tá junto.

FABIANA: É muito bonito ver como vocês acolhem tão bem o público. Então, todo mundo que está ali, todo mundo pode viver teatro, todo mundo pode sentir um pouco daquela experiência. Acho que isso é uma das coisas mais mágicas do “Tá na Rua” na minha visão. Porque é isso, é pra quem quiser. Você quer? Venha com a gente. Se você quiser só assistir, você só assiste, mas se você quiser vir com a gente, você vem. E isso é muito bonito, essa generosidade que vocês têm.

AMIR: E a gente sabe que tá arrebanhando, que eles tão vindo, a gente tá puxando.



Foto: acervo tá na rua

MÁXIMO: Por isso que o Amir fala tanto da questão das políticas públicas, da arte pública, né? Porque tem que ser através dessas políticas pra gente poder sustentar o que a gente faz.

LUÍZA: O senhor falou também da importância do Sesc, né? Se quiser lembrar também dessa parceria, a importância que tem sido pro “Tá na Rua”...

AMIR: O Sesc, para mim, é sempre uma segurança. Uma resposta. Nunca nos trata como se nós fôssemos umas pessoas esquisitas. Nunca. Sempre, sempre dá uma atenção, dá uma resposta, um apoio eventual, muito. A gente gostaria muito mais de trabalhar com o Sesc sem viver essa contradição de oferecer de graça, vender. A nossa natureza é oferecer de graça, não é contradição. Então o Sesc patrocina e a gente envolve o território, tudo aquilo que está lá. Tenho vontade de fazer um evento que contabilize todo o Sesc. Colocar todos vocês em movimento.

MÁXIMO: E uma coisa legal que você fala é que o Sesc sempre teve um papel de Ministério da Cultura, né? Sai o Ministério, entra, tiram, mas o Sesc sempre...

AMIR: É o verdadeiro Ministério da Cultura do Brasil. Nunca falhou, nunca.

**A NOSSA NATUREZA É
OFERECER DE GRAÇA, NÃO É
CONTRADIÇÃO.**



LUÍZA: A última pergunta: a gente sempre pede uma dica cultural. E aí o senhor pode falar de peça, pode falar de filme, pode falar de série, ou música, um livro. O senhor tem alguma dica pra quem tá lendo a gente?

MÁXIMO: O seu livro, a sua biografia da Edições Sesc, né? Que acabou de ser lançada. Chama “Amir Haddad: a utopia representada”.

LUÍZA: Fala, por favor.

MÁXIMO: São quase 90 anos aí, né?

AMIR: É um livro ótimo, da gente ler com facilidade.

LUÍZA: Perfeito! Obrigada.

UMA FESTA: SERÁ?

À maneira de José Luiz Soares

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Estrela da Manhã no rosto azul do Menino Caiapó.
O Menino Caiapó será uma festa no rosto azul da
manhã? Oi, ti, le, lê, Luzia. Ti, le, lê, Mãe Calunga.
É noite, mestre de roda, a festa virá se o dia vier.
No rosto azul da manhã, Caiapó, o Menino Estrela,
aponta com seu corcel as setas suas e o alarido
de enxó. Oi, Calunga Lungara, oi, ti, le, lê, luz que
luzia. É dia grande, ô de casa. Oi, ti, é, pá, marujo.
Cada um pé de manga, ará – cada um pequi, açu
falam no sono azul do Menino Caiapó, oi, ti, é, pá.
Um ror de vento suona, Calunga: zum, zum, lá
no meio. O navio é de âmbar e a safira do Indaiá.
No sonho azul do Menino Caiapó, essa rua é todo
o mundo e o mundo todo um balancim a navegar.

MATINA



A chuva adorna o céu de outubro.

Nos adros, Minas, na ira do corpo
há guirlandas. Para Rainha e Rei
coroados soa o canto que em
lavra avara ardeu inumerável.
O que foi escrito, levado na ideia
mais que na sela, outra vez
se escreve com vozes do vergel
escariando a flor do campo.
Aqueles que Minas devorou,
por quem o mundo não quedara,
estão celebrando na praça.
Vieram com eles a matalotagem
depois do incêndio e a dança
ainda que o corpo não dançasse.
Seu inquite é seu dele, ciranda.
O tempo de herpes, sendo Minas,
se resolve com teorias,
máscaras, contendas e romãs,
explodindo por dentro o segredo
dessa ágora onde
males antigos são renovados.

SAUDAÇÃO
AO REINADO

A chuva orna as cáries de maio.

Nos ágios, Minas, no elo da corda
há ruídos. Para Rei e Rainha
coroados, não há selo que se furete
a ser outra vez revelado: enigma
& magma forjam a hora rubra.
Aqueles de Minas – por fúria –
por quem outro mundo pedira
com seu reinado em *res publica*
mudam a praça virando notícia.
Sendo em Minas, o tempo
cava o que não se fala em palavra.
Abaixo a mesura a quem fere
de tiros o Rio das Mortes, oi, tiro,
liro, lá – no cortejo de sonhos,
a cada sino, a sina do seu inverno.
O tempo à vista é de febre,
porém o corpo entre névoas
vive outro convívio: sendo Minas
que desespera
a festa é ronda noturna
de ossos se perguntando: quem
turva com minas o Rio do Sono?



Uma santa vai com seu cardume no manto.
 Quem corre mundo sem farnel é Mestre,
 Contramestre, Rainha de cardo santo.
 Para folia sem comércio, saiam dessa banda
 o caco e seu cutelo.
 À frente, vai o terço azul da Estrela do Campo.

CORTEJO

No caminho, o que há?
 – Um grão.
 De arroz ou camboatá?
 – É de granar.
 É dado?
 – A quem tiver tato.
 Para aluir ou plantar?
 – Para nada, nada.

Um marujo vai dentro de sua cabeça. Se dança
 o que não se dança ao meio-dia, o que será,
 fiador de canto?
 Para alegria sem preço, entrem no fio de corda
 a puíta e seu poente.
 Atrás vão as senhoras do reino cabelo branco.

Na chegada da vila, o que há?
 – Uma porfia.
 De verdade ou mentira?
 – É de alumbrar.
 É uma dádiva?
 – Para quem duvidar.
 Da noite ou do dia?
 – Um dado dirá.

Em maio, a mãe do mundo veste sua coroa
 de contas e saia de veludo. Se ela a costurou
 sem miséria, quem tirará do Menino Caiapó
 o corpo
 a lira
 o azul seu escuro e a voz nas ondas do rádio?



O Capitão pulsa como quem dança
ao frio
acumulado
na primeira morte: apesar de tudo
restou
o sopro
de que se alimenta o corpo.

Um gesto mesmo se apagado vive
o ritmo
em si.
Há quem trabalhe por ele cobrando
hora
extra da história.
A roda da palavra, uma vez girando,
soa
sua
flauta entre as pessoas do mundo.

No cortejo de sábado, um corpo se
resolve
no outro
gritam os locutores de quermesse.

Os devotos pulsam com seu lenço
livre
encarnado.
Se a morte os levasse, tamborim,
nem
por isso
o engano tiraria deles sua messe.



PORFIA



Sem ordem de nenhuma Ordem,
estamos aqui.

EMBAIXADORES

– Quem estamos? dizei.

Os Os, as As, os Eis e toda sorte
de ninguém.

– Sejam bem-vindos, ei.

E vocês, o que fazem – o fazem
bem?

– Sim, marujo.

Então, vocês são mil vezes
alguém?

– Sim, iguais a vocês,
sem ordem de Ordem nenhuma.



A Estrela da Tarde fulge à noite, noite maior.
 A festa sabe a música no rosto adormecido
 do Menino Caiapó. Quem se perde da ingoma
 se afoga na sombra. Mas que, o quê, Calunga?
 O mundo é grande e pequeno se gira quando
 a mãe põe os ombros no sol, a mãe bandeira
 do niño Caiapó. No caminho de volta, o buquê
 é o cansaço, auê, mas quem dirá às pernas:
 é hora de não pensar? Povo bom da vila chega
 na janela. Lira, veja os Congos vencendo guerra.
 A cada um seu canto, Serra Abaixo e Acima.
 Dentro de Minas, um oceano e a vida inteira
 na lágrima de sua senhora santa. Os cabeças
 dessa viagem viajam mesmo se a festa termina.
 Oi, tindê, é, pá, quem viver verá a Estrela
 da Manhã no rosto azul do Menino Caiapó.

VIGÍLIA



Nota

José Luiz Soares, pintor *naïf* (Belo Horizonte, 1935-2014). Sua obra se caracteriza pelo registro de festas populares com profusão de formas e cores que ocupam todo o espaço da tela. A partir de 1973, expôs em praças públicas de Contagem e Belo Horizonte. Posteriormente, recebeu distinções em mostras realizadas dentro e fora do Brasil.

Foto: Carlos Mendonça



Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora (MG) em 1963. É professor colaborador da pós-graduação em Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Publicou, em coautoria com Núbia P. M. Gomes, os ensaios sobre culturas populares: *Do presépio à balança: representações sociais da vida religiosa* (Belo Horizonte, Mazza, 1995), *Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura através da palavra* (Belo Horizonte, Mazza, 2018) e, individualmente, *Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe* (Belo Horizonte, Mazza, 2005), *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma epistemologia de base afrodiaspórica na Literatura Brasileira* (São Paulo, Fósforo Editora, 2022), *A saliva da fala: notas sobre a poética banto-católica no Brasil* (São Paulo, Fósforo, 2023 – Prêmio Sílvio Romero, Funarte, 2002). Sua obra de ficção inclui *O Ausente* (Belo Horizonte, Relicário, Prêmio Oceanos, 2021), *Um corpo à deriva* (Juiz de Fora, Edições Macondo, 2021) e *Front* (São Paulo, Nós Editora, Prêmio São Paulo de Literatura, 2021).

POESIA: ATENÇÃO!

TARSO DE MELO

Se você – cara leitora, caro leitor – é um dos 170 milhões de brasileiros que têm um telefone celular, já deve ter reparado, em algum momento, que o mundo em volta praticamente desaparece quando somos tragados pela tela. Quero dizer: as estratégias de captura da nossa atenção pela infinidade de aplicativos que carregamos para todos os lugares, durante todas as horas do dia, funcionam. O outro lado dessa atenção total ao que o “smartphone” oferece é a desatenção, também total, a todo o resto.

Alguém já chamou esses aparelhos de “máquinas de distração em massa”. Com razão. Basta lembrar quantas vezes estamos sentados à mesa tentando dividir a atenção entre o celular e a pessoa à nossa frente... e falhamos miseravelmente na tentativa de estabelecer alguma conversa, porque não sabemos bem o que estamos falando e, do outro lado, não estão exatamente ouvindo nada do que dizemos. Talvez por isso seja cada vez mais comum ver as pessoas comendo sozinhas, cada uma na sua mesa, com o celular ao lado do prato, fones nos ouvidos, absortas mais na tela que na refeição.

Enfim, vivemos assim, com a cabeça noutro mundo, enquanto as pessoas e todas as coisas à nossa volta tentam, sem sucesso, conversar conosco. Olhamos doentamente para as telas com medo de perder algo importante – essa sensação de ansiedade que, em inglês, foi batizada de “fomo” (“fear of missing out”) – e acabamos perdendo quase tudo, não apenas da tela para fora, mas também da tela para dentro, porque mesmo essa atenção “focada” (que palavra gasta!) na tela está, em verdade, fragmentada entre as mil coisas que o celular nos diz ao mesmo tempo. Ou seja, é uma atenção superficial, vazia, quebrada, mas suficiente para nos manter dopados enquanto a vida passa.

E o que isso tem a ver com poesia? Tudo. Porque o poema é também uma forma de mover nossa atenção. Poemas também nos distraem, isto é, puxam o nosso olhar para algo que não víamos, lançam a nossa cabeça para um mundo desconhecido, abrem nossos ouvidos para as vozes que passavam despercebidas. Entre um verso e outro, também corremos o risco de esquecer tudo à nossa volta. A diferença, em favor da poesia, é que a distração a que o poeta nos convida é, na verdade, uma forma de liberdade, de *retomada da atenção*, porque nos devolve uma atenção mais intensa e verdadeira à trama complexa da vida em que estamos metidos, percebamos ou não. A desatenção da poesia é, no fundo, a forma mais pura de atenção ao que o mundo quer nos dizer.

A propósito, há um poema da polonesa Wislawa Szymborska (1923-2012) que se chama “Desatenção” (traduzido por Regina Przybycien e publicado no volume *Um amor feliz*, da Companhia das Letras, 2016) e cabe muito bem aqui:

Ontem me comportei mal no universo.
Vivi o dia inteiro sem indagar nada,
sem estranhar nada.

Executei as tarefas diárias
como se isso fosse tudo o que devia fazer.

Inspirar, expirar, um passo, outro passo, obrigações,
mas sem um pensamento que fosse
além de sair de casa e voltar para casa.

O mundo podia ter sido percebido como um mundo louco,
e eu o tomei somente para uso habitual.

Nenhum – como – e por quê –
e como foi que aqui apareceu –
e de que lhe servem tantas minúcias buliçosas.

Fiquei como um prego mal pregado na parede
ou
(aqui uma comparação que me faltou).

Uma depois da outra, ocorreram mudanças
mesmo no estrito espaço de um pestanejar.

Sobre uma mesa mais nova, por mão um dia mais nova,
o pão de ontem foi cortado de um modo diferente.

Nuvens como nunca, uma chuva como nunca,
pois caíram gotas diferentes.

A Terra girou em torno de seu eixo,
mas num espaço já abandonado para sempre.

Isso durou umas boas 24 horas.
1.440 minutos de chances.
86.400 segundos para intuições.

O *savoir-vivre* cósmico,
embora se cale sobre nós,
ainda assim nos exige algo:
alguma atenção, umas frases de Pascal
e uma participação perplexa nesse jogo
de regras desconhecidas.

Szyborska capta aqui, com a sagacidade de costume, o absurdo que é tomar o mundo apenas “para uso habitual”, sem aproveitar os “1.440 minutos de chances” para estranhar e indagar, para prestar atenção e perceber as “tantas minúcias buliçosas” que nos cercam e de que somos feitos. Originalmente publicado no livro *Dois pontos*, de 2006, em “Desatenção” provavelmente ainda não entra essa “distração em massa” em que os celulares nos enfiaram. Mas os poetas, vocês sabem, costumam prestar tanta atenção a sinais de transformação da vida que, aos seus contemporâneos, podem parecer obscuros, malucos, “viajantes”. Basta imaginar um leitor de 1940 que abriu *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), e se deparou com o verso “Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear”, de “Elegia 1938”. O que isso significava então? O que isso passaria a significar seis ou sete décadas depois?

Na história da poesia, o haikai é o exemplo máximo dessa atenção capaz de flagrar a novidade e o assombro inesgotáveis do mundo. A escrita desses poemas mínimos, que se revelam imensos, é um exercício radical de reinvenção/renovação da atenção. Só isso explica que alguém repare no rumor da água quando uma rã salta no tanque. Ou perceba que cada riacho perde seu próprio som ao entrar no rio ruidoso.

A sensação que tenho ao ler um poeta como Matsuo Bashô (1644-1694), o grande nome dessa tradição japonesa, é de que, a cada três versos, ele pega minha cabeça e direciona para algo que eu estava deixando escapar: um pequeno movimento das folhas, o toque do vento na pele, o trabalho das formigas. Aliás, no poema da Szyborska, há duas estrofes que poderiam perfeitamente servir como haikai: “Sobre uma mesa mais nova, por mão um dia mais nova,/ o pão de ontem foi cortado de um modo diferente” e “Nuvens como nunca, uma chuva como nunca,/ pois caíram gotas diferentes”.

O que quero dizer é que o haikai e, por extensão, toda a poesia, é uma forma de se comportar bem no universo, à altura da vida, ou seja, de se rebelar contra uma forma de vida que se reduza apenas a “executar as tarefas diárias”. Ou, o que é ainda pior, deixar que sua atenção seja dragada pelo comércio, esta que é, no fim das contas, a linguagem de tudo que nos interpela coloridamente na tela do celular.

E, por falar em linguagem, vale lembrar que é na poesia também que somos colocados diante das palavras como se elas fossem todas novas, até mesmo estranhas, exigindo uma certa “cerimônia” para que elas se entreguem. Os poemas nos revelam a novidade do mundo, a começar pela forma como cada uma de suas palavras nos soa como novidade também. Você já ouviu mil vezes a pergunta “E agora, José?”, mas toda vez que ela volta – inclusive nas repetições dentro do próprio poema –, você percebe que algo mudou no sentido dessas poucas palavras: José é mais estranho, mais espantoso, mais assombroso, a cada volta. A pergunta é mais dura a cada vez.

Mas não parece que a poesia possa fazer muito contra o andar dessa carruagem avassaladora que passa sobre a nossa atenção. Será? No romance *Amuleto* (1999), do chileno Roberto Bolaño (1953-2003), quase tudo gira em torno de uma cena terrível que, a meu ver, resume esse poder da desatenção da poesia para nos fazer ver outro mundo, um “mundo louco”: Auxilio Lacouture, uma artista uruguaia que vive na capital mexicana em 1968, “mãe de todos os poetas”, está no banheiro quando a universidade é tomada pelo exército. Ela está lendo poesia.

Vale a pena ler as palavras da própria narradora (na tradução de Eduardo Brandão para a Companhia das Letras, 2008):

Eu estava na faculdade naquele 18 de setembro em que o exército violou a autonomia e entrou no campus para prender ou matar todo mundo. Não. Na universidade não houve muitos mortos. Foi em Tlatelolco. Esse nome há de ficar em nossa memória para sempre! Mas eu estava na faculdade quando o exército e os granadeiros entraram e baixaram o cacete na gente. Coisa mais incrível. Eu estava no banheiro, num dos banheiros de um dos andares da faculdade, o quarto, creio, não posso precisar. Estava sentada na latrina, com a saia arregaçada, como diz o poema ou canção, lendo aquelas poesias tão delicadas de Pedro Garfias, que tinha morrido fazia um ano, dom Pedro tão melancólico, tão triste da Espanha e do mundo em geral, quem iria imaginar que eu estaria lendo no banheiro justo no momento em que aqueles granadeiros babacas entravam na universidade. Acho, permitam-me este inciso, que a vida está repleta de coisas enigmáticas, pequenos acontecimentos que só estão esperando o contato epidérmico, nosso olhar, para se desencadearem numa série de fatos causais que, depois, vistos através do prisma do tempo, não podem deixar de produzir em nós assombro e espanto. De fato, graças a Pedro Garfias, aos poemas de Pedro Garfias e a meu inveterado vício de ler no banheiro, fui a última a saber que os granadeiros tinham entrado, que o exército tinha violado a autonomia universitária e que, enquanto minhas pupilas percorriam os versos daquele espanhol morto no exílio, os soldados e os granadeiros estavam prendendo e baixando o cacete em todo o mundo que encontravam pela frente [...]

A cena é muito eloquente: a atenção dedicada àqueles versos é o que impede que a violência da realidade se abata sobre Auxílio Lacouture. É sua salvação, mas também sua danação, porque ela passará muitos dias no exílio daquela cabine de banheiro, apenas com o livro de poemas, sem saber em que momento seria seguro sair, voltar ao mundo. Começa ali uma espiral enlouquecedora (leia *Amuleto*, leia Bolaño!) e, de certo modo, ela nunca mais sai daquela latrina, nunca mais sai daqueles versos. E me parece claro que a eloquência dessa cena tem a ver com aquilo que ela explora e expõe como metáfora: o mais louco dos poemas é uma prova de sanidade em meio à hostilidade do mundo.

Não sei se exagero ao comparar o exército que invadiu a universidade para calar as pessoas e o que um celular é capaz de fazer com nossa atenção, com nossa cabeça, com nosso corpo, com nossa sensibilidade, com nossas relações. Em ambos, está em jogo o poder de decidir o que fazer com a nossa vida. A poesia, a seu modo tão frágil, alheia e “secundária”, justamente por isso, pode bem ser uma forma de liberdade em meio à perseguição dos casetes ou dos algoritmos. Vale lembrar ainda a famosa afirmação de Paulo Leminski: “É através da loucura dos poetas, através da ruptura que eles representam, que a sociedade respira”. E precisamos muito respirar.

Foto: Pablo Saborido



Tarso de Melo é poeta e editor. Coordena o Círculo de Poemas, coleção da editora Fósforo. Doutor em Filosofia do Direito pela USP, atualmente realiza pós-doutorado em teoria literária na Unicamp. Autor de *As formas selvagens da alegria* (poesia, Alpharrabio, 2022) e *Música do mundo: introduções à poesia* (ensaio, Fósforo, 2026), entre outros livros.

EXPOSIÇÃO

REVOLUÇÃO DAS PLANTAS

Em junho de 2026, o Sesc RJ inaugurou a exposição 'Revolução das Plantas', que, ao lado da palestra de Stefano Mancuso, autor da obra-
-inspiração da mostra, marcou a abertura do Centro de
Ciências e Culturas Sesc RJ (CCCS) e da Galeria VÃO, na
Avenida Presidente Vargas, 62, próxima à Candelária, no
Centro do Rio.

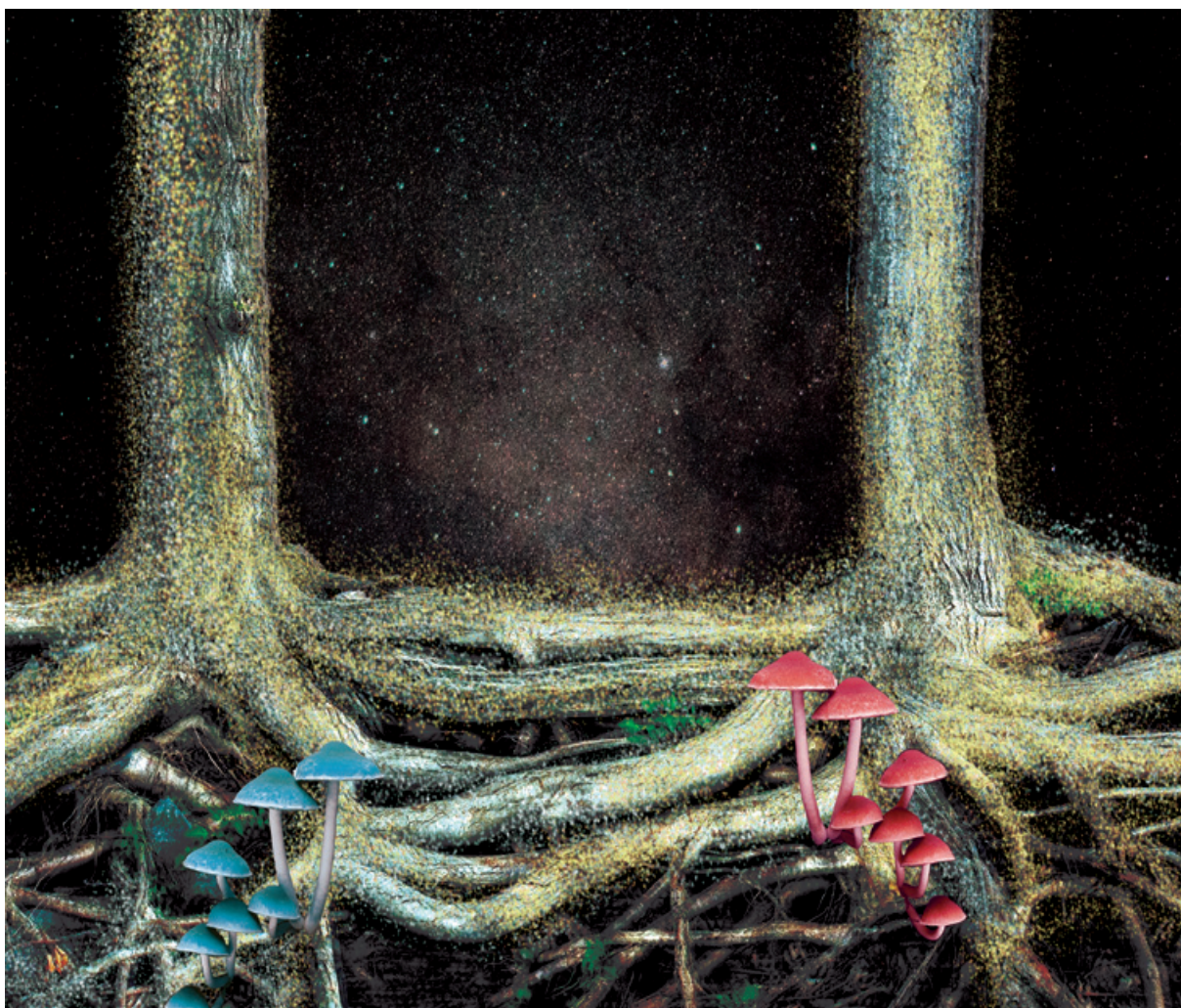
A Galeria Vão abre de
terça a sábado, das 10h
às 17h, e a exposição
fica em cartaz até o dia
10 de outubro.

Com curadoria de Marcelo Campos, Moisés Nascimento e Rejane Nóbrega, a exposição reúne fotografias, instalações, pinturas e gravuras dos artistas Ana Kemper, Beta Azevedo, Castiel Vitorino Brasileiro, Isa Muriá, Luiz Zerbini, Moara Tupinambá, Renata Padovan e Rosana Palazyan. As obras apresentadas transitam entre natureza e tecnologia, dando corpo e língua a este que é um espaço que cultiva, na mesma proporção, a fruição artística, a mediação e divulgação do conhecimento científico, fios costurados a partir do diálogo entre os programas Cultura e Educação do Sesc, no intuito de pensar mundos contemporâneos nos quais caibam outros mundos, bem como as diversas formas de habitá-los.

Stefano Mancuso se tornou referência global no debate sobre outras formas de inteligência e organização coletiva. É professor da Universidade de Florença e um dos pesquisadores mais reconhecidos do mundo no campo da neurobiologia vegetal. Suas pesquisas sobre inteligência, memória e comunicação das plantas redefiniram o modo como a ciência compreende o reino vegetal.

"A exposição 'Revolução das Plantas' é muito importante porque une pela primeira vez artistas que se preocupam em contar uma nova visão das plantas. É fundamental, hoje, que a arte lide com essas questões, porque esses são os tópicos mais relevantes para o nosso futuro. E estou muito grato pelo Sesc ter organizado essa exposição", afirmou Mancuso.

Nas páginas a seguir, a Paquetá mostra um pouco do que foi o encontro do público com esse novo espaço expositivo do Sesc RJ.



MOARA TUPINAMBÁ. Ilustrações para o livro *Hettani: um monólogo provocante das plantas*, 2026

Revolução das Plantas

Revolução das Plantas parte do livro homônimo de Stefano Mancuso (Ubu Editora, 2019) para inaugurar a VÃO, galeria do Centro de Ciências e Culturas Sesc RJ, dedicada ao encontro entre ciência e arte. A escolha tem peso. Em um momento de avanço do negacionismo científico e de erosão da confiança nas instituições do saber, convocar a inteligência vegetal como tema inaugural é um ato político: é afirmar que a ciência é, ela mesma, uma das formas mais radicais de curiosidade humana – e que há maneiras de conhecer o mundo que ainda mal começamos a compreender. Quando Stefano Mancuso começou a descrever o que as plantas fazem – perceber, memorizar, decidir, comunicar, mas de forma inteiramente distribuída, sem que nenhuma parte concentre o que as outras executam –, a reação mais comum foi o estranhamento. Como se a ciência tivesse ultrapassado um limite do que nos é permitido imaginar.

Mover limites estabelecidos, por vezes estagnados. Modular a noção de centro, tão cara ao *modus operandi* ocidental. Este, talvez, o ponto de encontro entre o pensamento de Mancuso e as obras de Ana Kemper, Beta Azevedo, Castiel Vitorino Brasileiro, Isa Muriá, Luiz Zerbin, Moara Tupinambá, Renata Padovan e Rosana Palazyan deste lado do Atlântico. Com

gravuras, pinturas, fotografias e instalações elaboradas a partir de perspectivas e lugares diversos, a *Revolução das Plantas*, aqui, chega ao mesmo território mapeado pela botânica – contudo, pela prática, pelo corpo, pelos saberes que sempre souberam que o mundo não começa nem termina no sujeito.

Cada artista, à sua maneira, trabalha nos limites do que se entende por um: um organismo, uma identidade, uma obra, uma voz. O que esta exposição reúne é um conjunto de práticas que já vivem nessa outra lógica – e que, ao serem postas em contato com a ciência de Mancuso, revelam que essa lógica tem nome e tem história muito mais longa do que a nossa.

Esta é a primeira exposição desse espaço dedicado ao encontro entre ciência e arte. Um encontro que não buscamos como síntese ou complementaridade, mas como fricção produtiva – dois modos de conhecer o mundo que, postos em contato, perturbam um ao outro de formas que ainda estamos aprendendo a nomear.

Um espaço onde ciência e arte não se separam. Não porque sejam a mesma coisa – mas porque as perguntas que importam nunca couberam em uma só linguagem.

Marcelo Campos
Moisés Nascimento
Rejane Nóbrega

Curadores



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ



RENATA PADOVAN. Série Pioneiras, 2018/2026



RENATA PADOVAN. Série Pioneiras, 2018/2026



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

A exposição conta com acessibilidade estética pensada e implementada pelo Centro de Referência em Educação Inclusiva - Sesc Senac RJ @creisescsenacrj



Fotos: Vicente de Mello

ROSANA PALAZYAN.
Sem título, da série Por que daninhas?, 2006 /2025

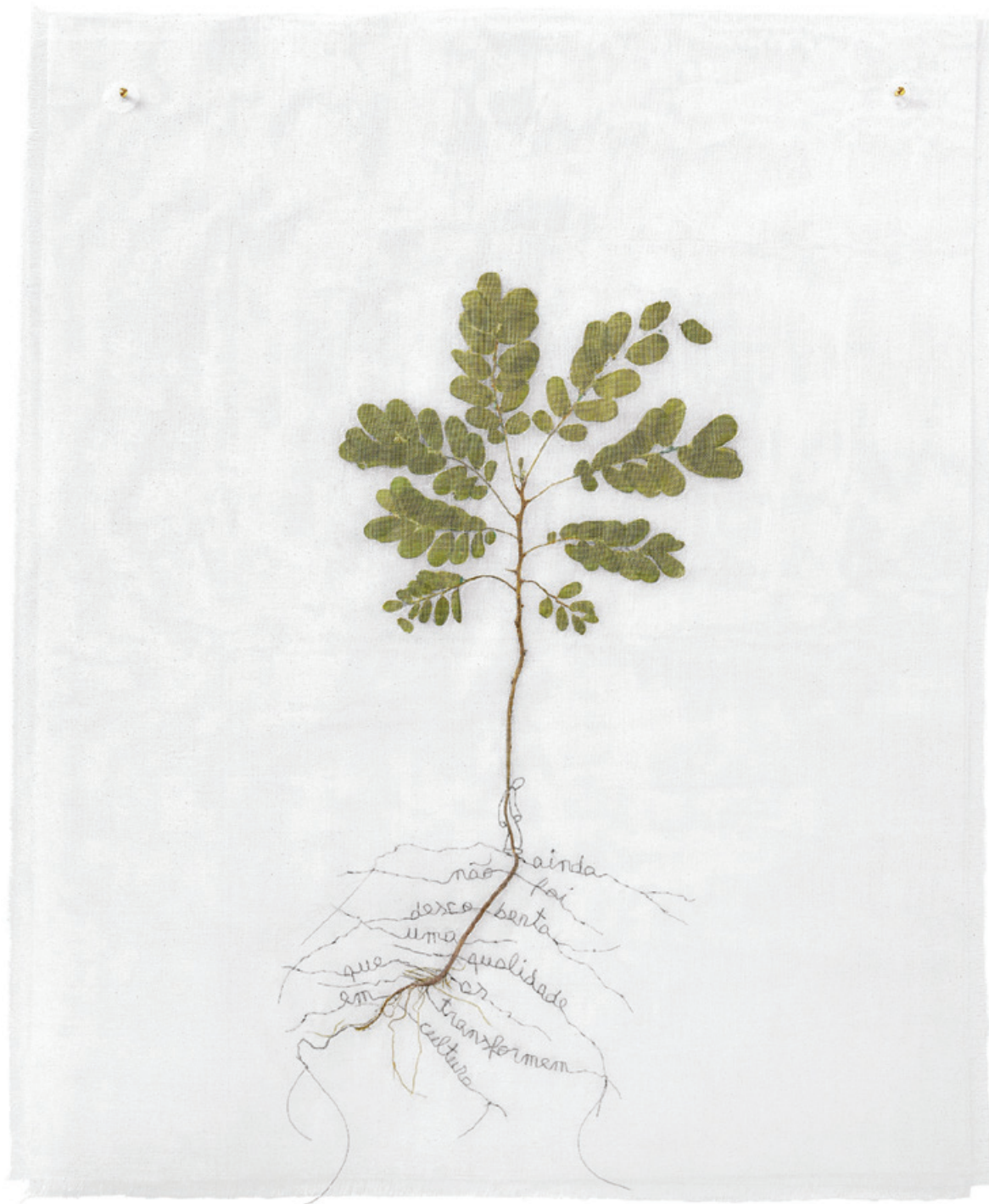


Foto: Vicente de Mello

ROSANA PALAZYAN.
Sem título, da série Por que daninhas?, 2006 /2025



LUIZ ZERBINI. Psychotria, 2026



LUIZ ZERBINI. Mulungu verde, 2026

Fotos: Erbs Jr. / Sesc RJ



LUIZ ZERBINI. Trombeta grená, 2026



Fotos: Erbs Jr. / Sesc RJ



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

ISA MURIÁ. Memória de rio, da série Águas do Norte, 2023



ISA MURIÁ. Correria de Cunhã,
da série Redes e raízes de afeto, 2025



ISA MURIÁ. Sem rio não tem encantaria,
da série Águas do Norte, 2026



ISA MURIÁ. Mangue mulher,
da série Raiz no mangue, 2026

Fotos: Erbs Jr. / Sesc RJ



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO. Sem título, da série Planta, sol e água

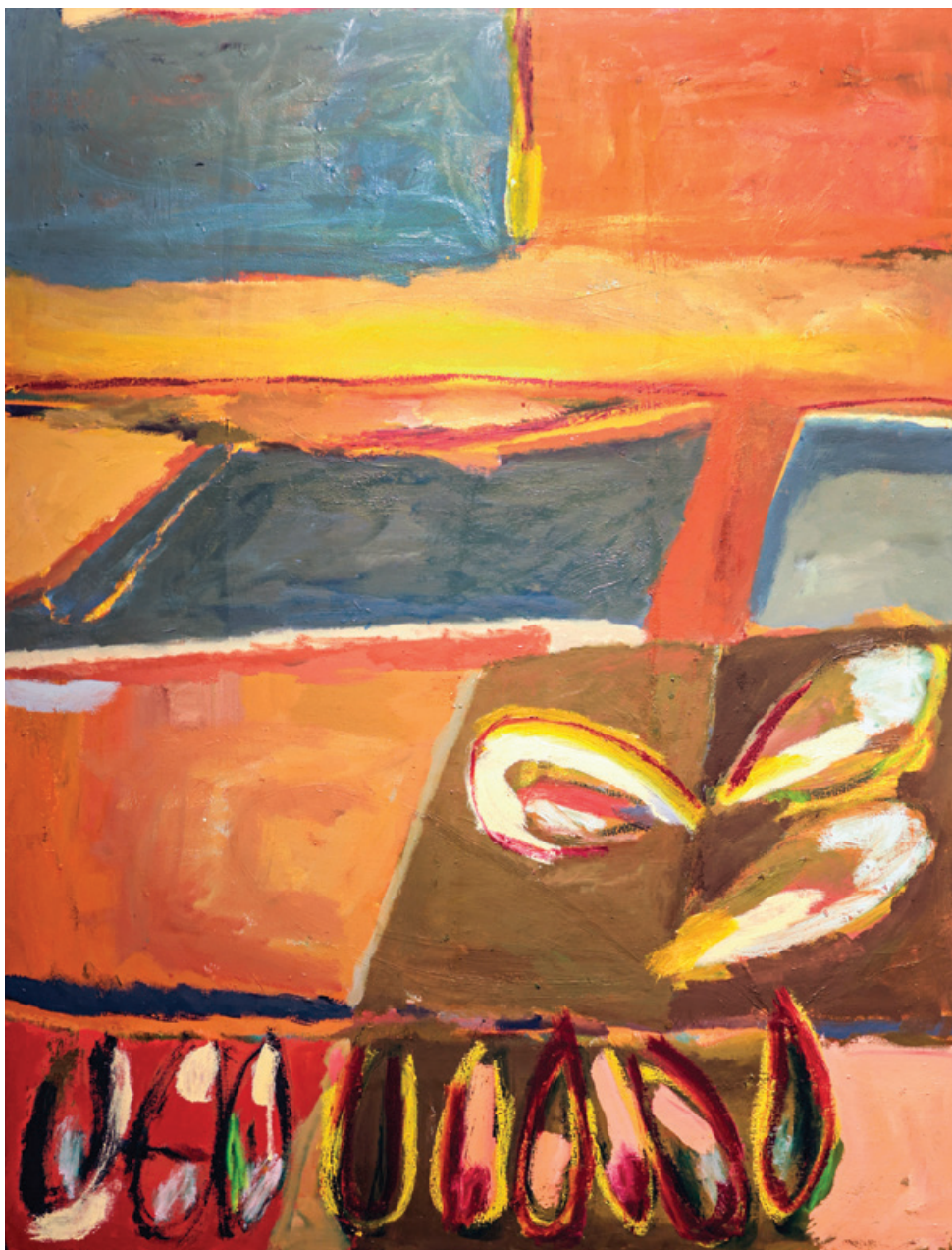


Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO. Sem título, da série Planta, sol e água



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

BETA AZEVEDO. Morada dos deuses II, 2026



Fotos: Erbs Jr. / Sesc RJ

BÊTA AZEVEDO. Morada dos deuses II, 2026



Foto: Erbs Jr. / Sesc RJ

ANA KEMPER. Floresta fônica, 2023/2026

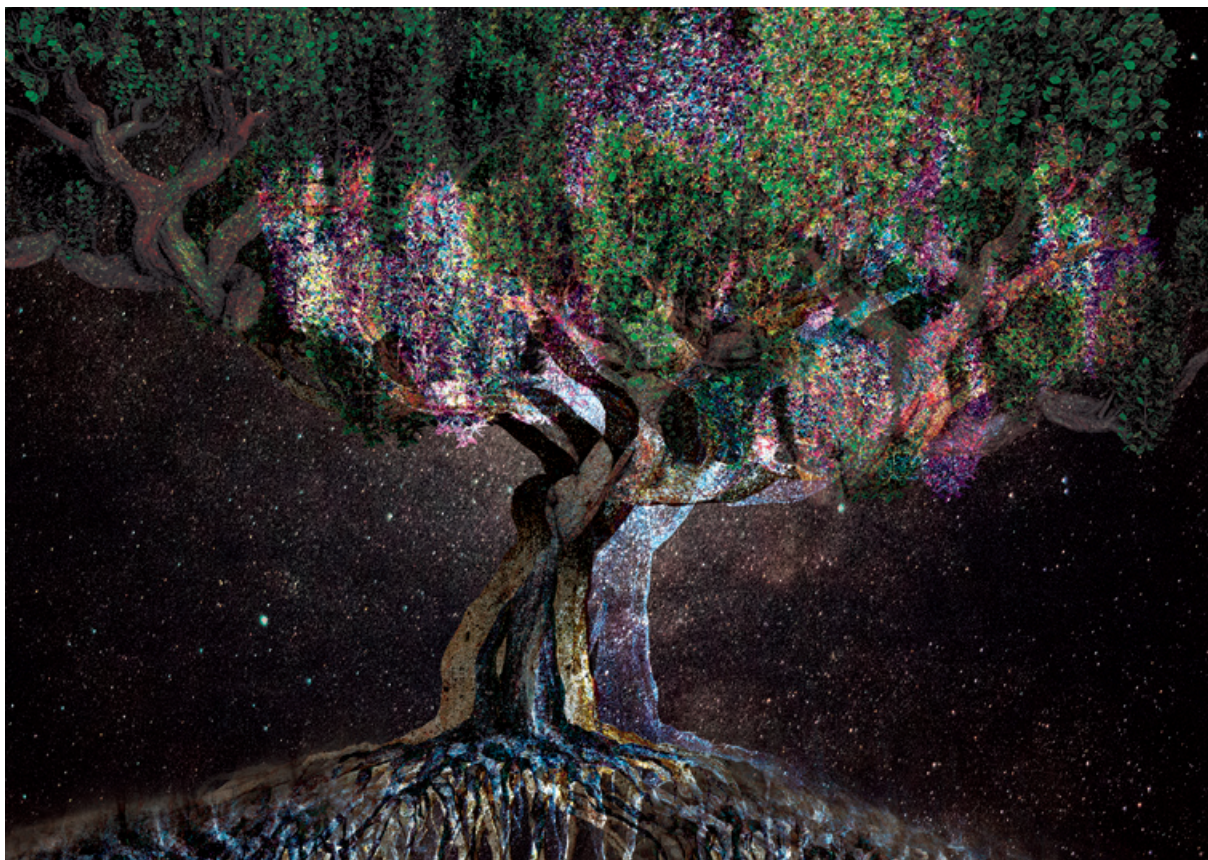


Fotos: Erbs Jr. / Sesc RJ

ANA KEMPER. Floresta fônica, 2023/2026



MOARA TUPINAMBÁ. Ilustrações para o livro *Hettani: um monólogo provocante das plantas*, 2026



MOARA TUPINAMBÁ. Ilustrações para o livro *Hettani: um monólogo provocante das plantas*, 2026

“TE EXTRAÑO, CARÍÑO”

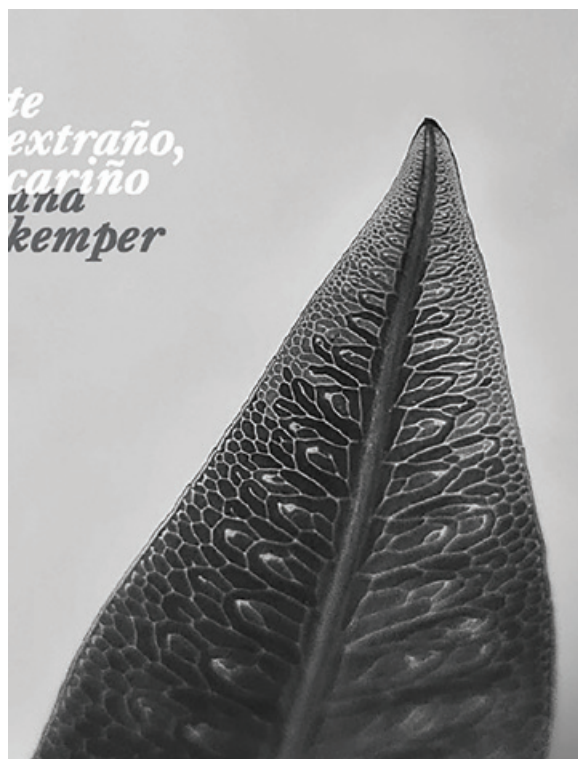
E OUTRAS TRADUÇÕES IMPRECISAS
QUE APRENDI COM AS PLANTAS

ANA KEMPER

I. Prelúdio

Em 2019, comecei o mestrado em artes da cena, interessada em investigar as dinâmicas entre arte, vida e pesquisa. Durante esse processo, as plantas foram se infiltrando na minha casa e na minha escrita – ainda antes da covid-19 instaurar seu tempo denso e turvo de pandemia.

Ainda que profundamente afetada pelas plantas, eu intuía que trazer essa conversa interespecies faria uma bagunça na pesquisa. Mesmo no campo da arte, o fantasma da objetividade fica sempre à espreita. Por outro lado, não dava mais para ignorar: eu havia me tornado uma pessoa das plantas e isso transformou radicalmente meus modos de perceber, pensar,



Este artigo foi publicado em versão expandida, mas com o mesmo nome, na revista E-Performance, Año 8, Nº 10, pp 77-87, Buenos Aires, Argentina, 2025.

pesquisar e viver. Decidi ficar com o problema e acolhi os atravessamentos planetários e domésticos como matéria, mesmo que ainda mal elaborados.

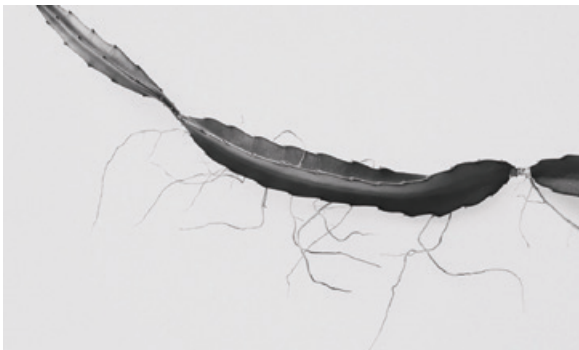
Por sorte, outras vozes humanas começavam a ganhar espaço acadêmico ecoando vozes vegetais. Percebi que não estaria sozinha na tentativa de traduzir os terremotos que as plantas são capazes de provocar.

Desse exercício de viver com as plantas, surgiu “te extraño, cariño” – uma pesquisa interespecies que se ramificou em fotografias, poemas, videoperformances, instalação sonora, livro de artista e exposição, e que continua dando brotos até hoje em minha pesquisa de doutorado.

Cartaz da exposição “te extraño, cariño”, 2023, acervo da artista

II. Estranhar

Ainda me lembro da primeira imagem que nomeou a série: nela, a pitaya recém-chegada estendia seus ramos em direção à avelós da minha varanda. A pitaya é mexicana; a avelós, africana; meus ouvidos são brasileiros e só entendem bem português; meus olhos acabavam de aportar no planeta-planta instalado dentro de casa pelo zelador. Eu estranhava tudo o que acontecia em cada vaso que chegava. Antes não havia nenhuma intimidade entre mim, mulher urbana, e os seres vegetais que não estivessem na geladeira. Até então, eu era um desastre como jardineira.



“Te extraño, pitaya”, 2021, acervo da artista

Estranhar se tornou a força motriz que me pôs em movimento ao redor das plantas. Aceitar estranhar antes de entender mudou minha relação com elas – e não só. Quando fotografei aquela primeira cena entre pitaya e avelós, a imagem que apareceu na tela logo se apresentou pelo nome: “te extraño, cariño”. Estava batizada a pesquisa e definida a metodologia.

Repare: estranho e estrangeiro têm a mesma origem etimológica. Ao estranhar algo, é comum ficar sem palavras. Da impossibilidade de traduzir esse estranhamento interestâncias, fui registrando imagens – ora em foto, ora em poema. Na linguagem da arte, encontrei ferramentas para essa tradução do indizível: a pesquisa em arte acolhe borrões, indefinições e torções como matéria, não apenas como defeito.

A arte é quase sempre uma língua estrangeira

Para mim, especialmente que sou médica e venho das ciências da saúde, certamente sim. Mas uma língua estrangeira no melhor dos sentidos: permite comunicação sem se apressar em traduzir o intraduzível, sem corrigir os sotaques que ganhamos quando entramos em estados de alteridade de consciência. Sim, estrangeira porque conecta diversidades sem querer padronizar nada, mas sem abrir mão do rigor e da poesia.

A pesquisa me levou ao México. Várias plantas que colaboram com te extraño, cariño são de lá. Elas encorporaram um chamado que o país já me fazia pelas palavras da poeta Audre Lorde, escritas na companhia dos vulcões Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Esse emaranhado de plantas, poesia e vulcões criou um roteiro incomum de viagem. Comecei por Cuernavaca, cidade onde Lorde viveu com os vulcões. Queria vê-los de perto. Mas a atividade do Popo manteve uma cortina de fumaça no ar; durante minha estadia não pude vê-los, apenas respirá-los.

Numa última e frustrada tentativa, fui à casa de uma amiga com vista privilegiada pros vulcões. Mas, mesmo de sua janela, só se via fumaça. Como que para amenizar minha frustração, ela me contou que só aprendeu espanhol a fundo quando viveu no Brasil. Estrangeira, estudando português, descobriu que o verbo estranhar significa não reconhecer, desentender-se com alguém ou alguma coisa. No México, *extrañar* significa sentir falta, saudades. “Precisei ser estrangeira em minha própria língua”, ela disse, “para descobrir que *extrañar* também significa achar esquisito, estranho, em espanhol.



Projeto gráfico da capa do livro *te extraño, cariño*, 2022, livro da artista, autopublicação teste, 24 cópias numeradas e assinadas pela artista.

A visita ao México, mesmo sem se deixar ver os vulcões, me ofereceu duas dádivas: a primeira, em respaldo linguístico no título da pesquisa, uma torção em portunhol com significado que orbitava entre sentir falta e estranhar: minha intuição e as plantas não poderiam ter se misturado tão bem! O segundo oferecimento, na presença esfumada dos vulcões, percebi uma qualidade que eles podem ter em comum com as plantas – ainda que não as notemos, nós as respiramos.

Eu, que a vida inteira aprendi a atmosfera como uma qualidade geológica da Terra, entendi com as plantas que é por sua atividade que a proporção incomum dos gases atmosféricos se mantém neste planeta. E essa proporção incomum é o que torna possível a vida de seres aeróbicos como nós, humanos.

Não é estranho levar tanto tempo para notar que respirar é uma atividade interespecies?



“Te extraño, orquídea”, 2024, acervo da artista

III. Carinho

Pegando o sentido mais comum de “te estranho, carinho” – “sinto sua falta, querida”, proponho mais uma torção: que a expressão soe, num bom portunhol, como “te estranho, amor”.

Amor – sem vergonha científica nenhuma. Não o amor romântico, fruto de uma monocultura afetiva ou de uma intimidade colonial que acha feio o que não é espelho.

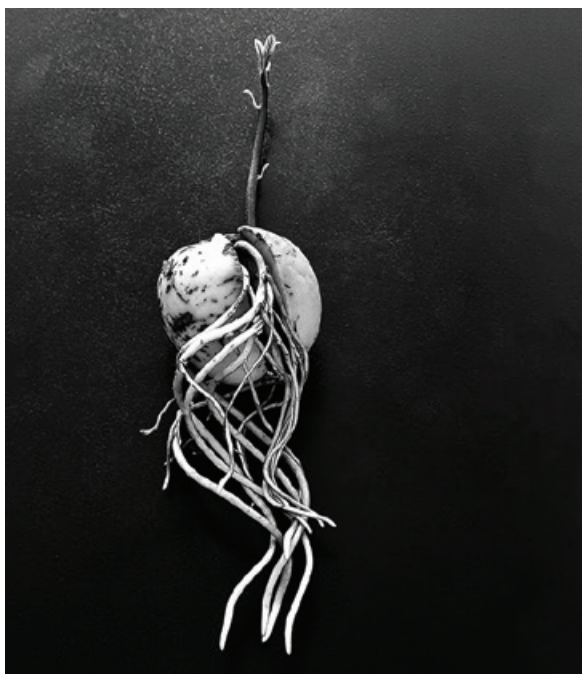
Mas um amor que nasce de estranhar uma folha de fortuna:

sabe lá o que é pôr raízes pelas bordas?

Ou de estranhar o gosto doce da camomila: *é tanta culpa que não me desce à goela.*

ou as curas amargo-sanguíneas das folhas verde-veludo do boldo.

“Poderíamos pensar no mutualismo como uma forma de amor?”



Te extraño, abacate, 2021, acervo da artista

É a pergunta que Anna Tsing faz, pensando com cogumelos e todos os seus emaranhados: florestas, árvores companheiras, cientistas, coletores. Donna Haraway traduz simpoiese como um tipo complexo, dinâmico, responsivo e histórico de intimidade entre estranhos – também como amor. Um amor que vem do cultivo da diferença, da disponibilidade para atenção, aproximação, cooperação e *responsabilidade* entre seres entrelaçados, mesmo sem falar a mesma língua.

Em “te extraño, cariño” tem esse tipo de amor.



Te extraño, pau sangue, 2021, acervo da artista

E como rimar amor e pesquisa sem que isso soe precário em tempos de produtivismo acadêmico? Tim Ingold sugere que a pesquisa em arte, por ser movida pela curiosidade, envolve cuidado, amor, proximidade e dádiva. Isso não a torna menos científica – ao contrário. Observar os modos da pesquisa em arte pode ser um caminho para curar a ciência de sua doença da objetividade produtivista, retomando a pesquisa ao seu modo original, o experimental.

Eu diria: retomar seu modo amador.

IV. Pesquisa

Numa correspondência entre as artistas-pesquisadoras Eleonora Fabião e Izabela Pucu, encontrei uma tradução do estranhamento como cuidado: achar algo estranho é dar atenção, reparar no que esse estranho-estrangeiro tem a contar – sobre si e sobre quem estranha.

Fabião diz: “estranhar é cuidar”. Eu digo aqui: estranhar é pesquisar.

Se estranhar como modo de pesquisa aprendi com as plantas, a ideia da ciência como tradução me chegou por Anna Tsing, discutindo o mito da internacionalização (padronização) da ciência.

Fazer com as plantas um livro de artista, e não um herbário botânico, foi o jeito de borrar a fronteira entre pesquisa e poesia, teoria e prática, arte e ciência, natureza e cultura.

V. Interespécie e transdisciplinar

Já perdi a conta de quantas línguas colocamos na sacola para compor esta escrita: poesia, vulcão, espanhol, português, atmosfera, plantas, inglês, ciência, cogumelo, imagem. Se revelei a sacola da pesquisa agora é para convocar Ursula K. Le Guin e seu ensaio “A Teoria da Bolsa da Ficção” – lido através de Donna Haraway.

Haraway, que é bióloga, vai até a sacola de Le Guin, escritora de ficção científica, para fabular novas perguntas que nos ajudem a ficar com os problemas científicos contemporâneos. As crises climáticas extremas também parecem surgir também das crises de imaginação e de linguagem.

Decifrar as línguas das plantas (fitolinguística) é bem desafiador para humanos zoocentrados, mas Haraway insiste: as plantas são comunicadoras perfeitas, produzindo significados numa vasta gama de modalidades. Elas, junto com os fungos, conectam os animais ao mundo dito abiótico – À luz do sol, os gases, às rochas.

Não espero que “te extraño, cariño” se torne uma tradução fitolinguística em sentido estrito. Acredito nela como simpoiética, capaz de formar espaço fértil com o húmus que escorre de suas palavras, imagens e histórias; espaço para que mais pesquisadores e artistas interespecíficos possam florescer para além do solo árido arado pela objetividade dita científica.



“Te extraño, samambaia 2”, 2021, acervo da artista

Mesmo no auge das mudanças climáticas, o pensamento ecológico predominante reforça a separação entre cultura e natureza. Repare: foi historicamente mais fácil nomear espécies vegetais como invasoras do que chamar de invasores os humanos colonizadores que aqui desembarcaram cinco séculos atrás. Se não tenho credencial para falar pelas espécies companheiras no campo da ecologia preservacionista, semeio essas conversas e suas traduções incertas, pelas margens, lugar onde sempre estiveram a experimentação e a poesia.

VI. Movidas de curiosidade, cuidado e cura.

Se Tim Ingold sugere que a pesquisa em arte pode ajudar a ciência a se reinventar, espero que “te extraño, cariño” chame outras gentes humanas a perceber sua natureza interespecífica e interdependente. E se essas gentes sensibilizarem seus sentidos para as outras línguas mais-que-humanas, talvez ganhemos juntos um pouco mais de dignidade do que o mito da superioridade humana tem nos oferecido.

Ainda não falo a língua das plantas, tampouco a dos vulcões. Mas já não posso mais deixar de pensar-falar-viver-pesquisar com eles.

Agora, 25 anos depois de ter deixado o laboratório de biologia celular da UERJ, onde tive meu primeiro letramento científico como aluna de iniciação científica, ainda no primeiro ano de graduação em medicina, começo a conseguir elaborar alguns dos problemas que me fizeram abandonar minha trajetória iniciada na pesquisa nas ciências ditas básicas. Consigo fazer isso porque, no campo da arte, conheci minhas companheiras intra e interespecíficas e aprendi com elas a ter maturidade para ficar com o problema. As histórias de matar e destruir são abundantes. As outras histórias – as que comemos com nossas sacolas-pesquisas – não vão acabar com elas. Mas intuo que possamos seguir contaminando o que resta com a diversidade de nossas palavras-semente.

Quem sabe elas brotam?

Referências:

COCCIA, Emanuele. A Vida das Plantas: Uma Metafísica da Mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

FABIÃO, Eleonora; PUCU, Izabela. Correspondência 3. In: Revista Presente, n. 2, p. 32-54, agosto de 2021. Disponível em: <https://presentepresente.com>, Acessado em: 30 dez. 2021.

HARAWAY, Donna. Ficar com o Problema: Fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023.

INGOLD, Tim. Search and Search again – on the Meaning of Research in Art, 2018. Disponível em: <https://soundcloud.com/cca-glasgow/tim-ingold-search-and-search-again-on-the-meaning-of-research-in-art>, acessado em 02/01/2022.

_____. Anthropology Between Art and Science: An Essay on the Meaning of Research. Disponível em: <https://field-journal.com/issue-11/anthropology-between-art-and-science-an-essay-on-the-meaning-of-research/> Acessado em 30/06/2026.

LE GUIN, Ursula. A autora das sementes de acácia e outras passagens da sociedade de Therolinguística. Disponível em: <https://edicoes.kinobeat.com/wp-content/uploads/2021/09/Traducao-oficial-A-autora-das-sementes-de-acacia-.pdf> Acessado em 30/06/2026.

_____. A Teoria da Bolsa da Ficção. São Paulo: N-1 edições, 2021.

LUZ, Madel Therezinha; BARROS, Nelson Filice de. Racionalidades Médicas e Práticas integrativas em saúde: estudos teóricos e empíricos. Rio de Janeiro: Cepesc / Ims / Uerj / Abrasco, 2012, 360 p. Disponível em: <https://lappis.org.br/site/racionalidades-medicas-e-praticas-integrativas-em-saude-estudos-teoricos-e-empiricos/4599>. Acessado em: 07 dez. 2021.

MANCUSO, Stefano. A Revolução das Plantas, São Paulo, Editora Ubu, 2019.

TSING, Anna. The Mushroom at the End of the World: on the Possibility of Life in Capitalist Ruins. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

YENAWINE, Philip. How to Look at Modern Art. Nova York: Harry Abrams Inc Publishers, 1991

Foto: André Nazareth



Ana Kemper é artista, pesquisadora, médica acupunturista e fitoterapeuta com atuação transdisciplinar. Sua prática é fundamentada no cuidado interespecies, permeando seu trabalho clínico, artístico e sua pesquisa em ecologia. Transita entre múltiplas linguagens, incluindo fotografia, poesia, vídeo, performance e instalações multissensoriais. Produz e expõe regularmente desde 2012, com destaque para as exposições individuais Cidade Incidental (Memorial Getúlio Vargas, 2012); Te extraño, Cariño (Parque Glória Maria, 2023; HIPERMAR, Galeria Mercedes Viegas, 2025); e para coletivas Imersão/Imersión (Galeria do Lago - Museu da República, 2015), Casa Comum (Museu da República, 2022), Passeio Público (Caixa Cultural, 2023), Climaxx (Futuros Tecnologia, 2025) Averbção, (Galeria Mercedes Viegas, 2025), Casa Fluminense (casa brasil, 2026) e Revolução das Plantas (Galeria VÃO, 2026). Mestre em artes da cena pelo PPGAC-Eco-UFRJ (2022), desenvolveu pesquisa que resultou na publicação do livro de artista “te extraño, cariño”, composto em colaboração com plantas companheiras. É doutoranda em artes no PPGCA-UFF, pesquisando os sonhos como mergulho em natureza-cultura, sob orientação de Gabriela Lírio, dando continuidade à sua investigação em arte e ecologia, com o projeto “Invento em mim o sonhador.” Em 2025, foi indicada ao Prêmio PIPA. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

TAREFA-WALCOTT

TRADUÇÕES DE ANDRÉ CAPILÉ
PARA A POESIA DE DEREK WALCOTT

O poeta Derek Walcott teve uma única obra publicada no Brasil, *Omeros* (1994, Companhia das Letras), traduzida por Paulo Vizioli, que há muito se encontra esgotada. Fora isso, circularam apenas traduções esparsas de seus poemas em blogues. Nada justifica a ausência de algo mais sólido do vencedor do Nobel de Literatura de 1992, nascido na ilha de Santa Lúcia, no Caribe, em 1930, mesmo lugar onde veio a falecer, em 2017.



Foto: wikipedia.org

O professor, poeta e tradutor André Capilé tem se dedicado à "Tarefa-Walcott", que consiste na tradução sistemática da poesia deste que é um dos grandes nomes da poesia em língua inglesa, no intuito de aproximá-lo do público brasileiro. Publicamos aqui a tradução dos poemas "A City's Death by Fire" (*In a Green Night: Poems 1948-1969* [1962]), "Bleecker Street, Summer" (*Selected Poems* [1964]), "Codicil" (*The Castaway and Other Poems* [1970]), "Sea Grapes" (*Sea Grapes* [1976]), "The fist" (*Sea Grapes* [1976]) e "Map of the New World" (*The Fortunate Traveller* [1981]), no desejo de que esse movimento signifique expansão, quiçá aguçando nos nichos editoriais um desejo de livros inteiros, obra completa, presentificando Walcott no português falado deste lado do Atlântico.

Uma Cidade Morta pelo Fogo

Depois que um pastor ardoroso reduziu tudo a cinzas,
exceto o céu da igreja, escrevi a história em parafina
sobre a cidade morta pelo fogo, sob o olhar-pavio da candeia
em seu choro-de-fumos; eu quis falar, marcar fundo a cera,
das crenças que se quebram como fio. Andei o dia inteiro
entre os destroços da história, em choque com cada parede
de pé na rua feito embuste; escarcéu de aves em sarabanda nos ares,
todas as nuvens eram cargas esgarçadas na pilhagem – claras,
apesar do fogo. Junto ao mar fumarento, onde andou Cristo, indaguei:
deve um homem deixar-se chorar, enquanto cai seu mundo de madeira?
Na cidade, folhas eram papel, mas os montes eram credos em greis;
pro rapaz que andou o dia inteiro, havia em cada folha um pulmão verde
reconstruindo um amor que pensava estar morto e enterrado
– a morte e o batismo de fogo, abençoados.

Verão na Rua Bleeker

Verão de prosa e limões, de corpos nus e leseira,
da preguiça interminável do regresso imaginado,
flautas raras, pés descalços, em agosto um quarto
de lençóis amarfanhados, sabor de domingo, ai, violino!

Os crepúsculos do verão quando se espremem
são um mês de acordeões e hidrantes na rua
assentando a poeira – as menores sombras me escapam.

Na Bleeker, *Italia mia*, música por todo lado,
ciao, Antônio; a criançada na algazarra das águas
rasgando o céu rosado em chuvas de papel picado;
é o crepúsculo nas vendas e o cheiro d'água
por ruas sujas que não dão em lugar algum
– dentro da minha cabeça apanho limões e ilhas.

Como o mar em chamas, o Hudson ali de fundo.
Te deixaria nua no calor do verão,
se viesse – e eu riria e secaria teu corpo úmido.



Codicilo

Esquizofrênico, cindido em dois estilos;
um deles: picareta em prosa de aluguel – ganho o pão
no meu exílio. À luz da lua, pela praia em foice, trilho milhas a fio,

moreno, queimado
a descamar
esse amor pelo oceano que é o amor de si.

Mudar de língua impõe mudar de vida.

Erros antigos não posso ajustar.
Ondas cansam do horizonte e retornam.
Gaivotas grasham com línguas enferrujadas

sobre as pirogas podres, encalhadas
em Charlottesville, uma nuvem-de-bicos venenosa.

Antes, pensava que o amor à pátria bastava;
hoje, mesmo que escolha, no cocho não há vaga.

Eu vejo grandes mentes como cães fuçando
em restos de privilégios.
Beiro a meia-
idade, a pele queimada
da mão desprende-se como papel, feito uma cebola de casca fina,
como em Peer Gynt e seu enigma.

No fundo, não há nada, nem mesmo o medo
da morte. Conheço mortos aos montes.
São todos íntimos, firmes nos personagens,

até mesmo na forma de morrer. A carne
em chamas não se assusta à boca de fornalha
da terra,

aquele forno ou fosso de cinzas do sol;
nem desta lua em foice, que nubla e desnubla,
feito página em branco, caindo a praia novamente.

Toda essa indiferença é uma fúria diferente.



Uvas-da-Praia

Aquela pequena vela na luz,
que se fartou das ilhas,
uma escuna à bolina pelo Caribe

rumo ao lar, poderia ser Ulisses
no regresso pelo Egeu;
o anseio daquele pai e esposo,

sob a videira de uvas verdes, é
como o do adúltero que ouve nome Nausícaa
no grasnado de cada gaivota.

Isso não traz paz a ninguém. A antiga guerra
entre a obsessão e o dever
jamais terá fim, e tem sido a mesma

do peregrino do mar a quem vaga em terra
firme, ajustando as sandálias rumo ao lar,
desde que se extinguiu em Troia a velha chama,

e o pedregulho do gigante cego ergueu a cava
de cujo vagalhão nobérrimos hexâmetros
vão quebrar na ressaca do Caribe.

Os clássicos até consolam. Mas não bastam.



O punho

O punho agarra firme meu coração
afrouxa um pouco, então inspiro
brilho; mas logo aperta
de novo. E quando foi que eu não amei
a dor do amor? Mas isso passou

de amor à mania. Isso tem o forte
aperto do louco, isto é
agarrar-se à beira do delírio, antes
de mergulhar uivando em fundo abismo.

Aguenta, coração. Só assim você vive.

Mapa do Novo Mundo

Eu, Arquipélagos

Ao fim dessa oração virá a chuva.
Na cortina de chuva, uma vela.

A vela, aos poucos, perderá de vista as ilhas;
na névoa se desfaz aquela crença
nos portos de toda uma raça.

A guerra dos dez anos terminou.
O cabelo de Helena, uma nuvem cinzenta.
Troia, um fosso de cinzas claras
à beira do mar que garoa.

A garoa se estica como as cordas da harpa.
Um homem de olhos nebulosos toma a chuva
e dedilha o primeiro verso da Odisseia.

Foto: Leonardo Avelino



André Capilé é professor de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, poeta e tradutor. Autor de livros como *rapace*, *chabu*, *muimbu*, *azagaia* e *infenso*, também atua na tradução de importantes obras da literatura negra e contemporânea. Colaborou com revistas como *Piauí* e *451*, integrou conselhos editoriais e participou de performances literárias em eventos como CEP 20.000 e Macrofonia.

ENSINAMENTOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

CIDINHA DA SILVA

Este artigo integra o livro
 “Quando borboletas furiosas
 se tornam mulheres negras:
 nós e os livros”
 (2026, Relicário Edições)



Em 2022, o jornal *Folha de S.Paulo*, o Projeto República, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), entre outras organizações, reuniram 169 intelectuais do Brasil para selecionar 200 livros fundamentais para contar a história do país desde a Proclamação da República. O livro *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, recebeu 19 votos e ficou em primeiro lugar¹.

O primeiro ensinamento de Carolina emerge dessa escolha espontânea feita por 19 pessoas, sem combinações prévias: vale a pena sonhar e acreditar no sonho. Vale a pena escrever e construir uma obra. A crença e o investimento no sonho não devem depender de visibilidade ou de reconhecimento, que pode vir a acontecer muitos anos depois, como foi o caso de *Quarto de despejo* no projeto “200 anos, 200 livros”. Esse fundamento de Carolina é especialmente valioso para o ecossistema literário atual, em que visibilidade e trânsito pelas mídias parecem ter mais peso do que a consistência, a coerência e a qualidade do trabalho literário, do texto por si mesmo.

¹ Ver: Folha de S.Paulo. Conheça 200 importantes livros para entender o Brasil. São Paulo, 4 maio 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/independencia-200/2021/05/conheca-200-importantes-livros-para-entender-o-brasil.shtml>. Acesso em: 23 jun. 2025.

Como segundo aprendizado, saliento uma reflexão pública que venho fazendo desde 2014: o racismo foi o responsável pela ascensão e pela queda de Carolina Maria de Jesus. Na primeira vez em que comuniquei essa ideia, durante um seminário de literatura na Universidade de Brasília, tive a escuta atenta e honrosa de Elzira Divina Perpétua na audiência. Em minha opinião, essa professora aposentada da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) é a pesquisadora mais densa e inovadora da obra de Carolina.

O livro *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*² é o trabalho analítico de maior contundência, consistência e amplitude da obra carolineana. Elzira me ouvia e balançava a cabeça de maneira enfática e afirmativa e isso me deu segurança para aprofundar essa ideia.

Quando fui convidada a escrever o prefácio da edição comemorativa de 60 anos de Quarto de despejo,³ em 2020, afirmei o seguinte: *É verdade que, mesmo sendo alguém tão singular no sistema literário brasileiro, continuam a trocar-lhe o nome, invertendo a ordem de Carolina e Maria em seu nome composto e tornando-a “Maria Carolina de Jesus”. Esse equívoco, que nos diz tanto desse sistema, é cometido por jornalistas e, pasmem, por estudiosos de literatura. Contudo, republicá-la mais e mais pode ajudar as pessoas a registrarem seu nome como ele é, lerem sua obra e reverenciarem seu legado.*

² Perpétua. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus* (Belo Horizonte, Nandyala, 2014). Trata-se de um trabalho ainda pouco conhecido, fruto da dedicação de uma acadêmica mineira discreta, com circulação limitada pelo país. A obra também não alcançou grande difusão, pois foi lançada por uma editora de pequeno porte, situada à margem dos grandes circuitos de divulgação.

³ Jesus. *Quarto de despejo* – Edição comemorativa. São Paulo: Ática, 2020.

Noutro parágrafo mais adiante no texto, escrevi: *O racismo, aliás, atravessa e define a ascensão e derrocada de Carolina Maria de Jesus no sistema literário brasileiro, aspecto insuficientemente analisado pela maioria dos pesquisadores brancos dedicados à sua obra, dos mais conhecidos e robustos àqueles restritos a artigos sobre sua obra e trajetória. Nesse sentido, vale destacar que a análise mais frequente resvala nos “mecanismos sociais que promoveram seu destaque e laboraram também seu esquecimento”, conforme comenta Carlos Vogt na seção Fortuna Crítica deste volume. Esse tipo de assertiva dilui a força destruidora da discriminação racial que estigmatizou Carolina e a encastelou na imagem de “escritora favelada de sucesso”.*

O exemplo de Carolina nos exorta à vigilância constante diante dos ardis do racismo, sempre pronto a nos extrair tudo o que lhe interessa, a nos moer até a exaustão e, depois, a descartar o bagaço.

Terceiro ensinamento: quando pessoas negras assumem as rédeas da própria história, produzem um incômodo permanente, sobretudo entre aqueles acostumados a se beneficiar da nossa produção e a falar em nosso lugar.⁴

⁴ Discuto exaustivamente este tema em outro ensaio do livro “Quando borboletas furiosas se tornam mulheres negras: nós e os livros”, o “Quatro perguntas e respostas sobre a reivindicação de norma culta para as publicações de Carolina Maria de Jesus”.

Quarto ensinamento: Carolina tinha um projeto literário, e este, a meu ver, é o maior legado que nos deixou. Ela ansiava escrever, e escrevia, mesmo tendo apenas dois anos de escolaridade formal. Produziu contos, crônicas, romances, peças de teatro, compôs canções. Mostrou todo esse material ao jornalista que demonstrara interesse em conhecer seus textos, mas foi justamente pelos diários que ele se interessou. Os textos que escancaravam as vísceras da miséria em que ela vivia pareciam mais adequados ao olhar carniceiro – ou, se preferirem um termo mais brando, curioso – da revista *O Cruzeiro*, e posteriormente ao livro *Quarto de despejo*. Assim aconteceu nas cerca de quatorze línguas para as quais a obra foi traduzida.

Quinto ensinamento: a fabulação é um direito inegociável, do qual nós, escritoras, não podemos abrir mão diante da pressão insana à circunscrição do nosso fazer artístico. Um exemplo bastante elucidativo: em resposta a um honroso convite de Ana Maria Gonçalves, escrevi a orelha da edição comemorativa de 16 anos do clássico *Um defeito de cor*.

Em determinado momento, fomos convidadas para uma entrevista em um podcast de uma revista literária de São Paulo.⁵ Aceitamos. A entrevistadora, então, me falou: “*Conta pra gente sobre o diálogo com a sua mãe, em torno da leitura do livro*”. O texto escrito para a orelha é um diálogo entre filha e mãe, em primeira pessoa, mas não sou eu a filha, tampouco a mãe-personagem do texto é a minha mãe, que faleceu há quase 30 anos, mais de uma década antes de o livro ser publicado. Precisei explicar isso à jornalista, que replicou: “*É que tem tanta verdade no que você diz; eu acho que é tudo verdade*”.

⁵ “Produzir infinitos”. 75º episódio do podcast da revista Quatro cinco um. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/podcasts/repertorio-451-mhz/produzir-infinitos/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

A nós, escritoras negras brasileiras, é pouco concedido o direito à fabulação, à fruição. Nossa escrita quase sempre é convocada a cumprir um papel, uma função, como se só pudesse existir a partir da experiência direta, do testemunho vivido. Mas, para além das interpretações que fazem de nós, também dos lugares onde tentam nos acomodar (ou enclausurar), existem os espaços onde muitas de nós escolhemos posicionar nossas narrativas, ancoradas, sim, na experiência, mas como estratégia de enfrentamento a décadas de silenciamento e apagamento, silêncio imposto e desqualificação.

Na mesma entrevista, Ana Maria Gonçalves afirmou, sobre *Um defeito de cor*: “Eu queria desaparecer dali, não queria a minha presença no texto”. Sou dessa mesma escola. O que escrevo não é, necessariamente, sobre mim. Meu texto é fruto da criação, do exercício consciente da fabulação, acima de tudo.

Referências:

FOLHA DE SÃO PAULO: Conheça 200 importantes livros para entender o Brasil. Folha de S.Paulo, São Paulo, 4 de maio de 2022.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo – Edição comemorativa. São Paulo: Ática, 2020.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A vida escrita de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

Foto: Vincent Bosson



Cidinha da Silva é escritora e ensaísta; tem 24 livros publicados, entre eles os premiados *Um Exu em Nova York* (Biblioteca Nacional, 2019) e *O mar de Manu* (APCA 2022, melhor livro infantil). Seu livro *Vamos falar de relações raciais? – Crônicas para debater o antirracismo* foi semifinalista do Prêmio Jabuti Acadêmico e finalista do Jabuti, ambos em 2025. Seus livros mais recentes são: *Só bato em cachorro grande, do meu tamanho ou maior – 81 Lições do Método Sueli Carneiro* e *Quando borboletas furiosas se tornam mulheres negras – nós e os livros*.



COMO FALTARIA TEMPO?

BIANCA SANTANA

Apolinária tinha 17 anos quando foi a uma festa pela primeira vez. Até então, quando havia algum festejo em Sítio do Mato, pequena comunidade às margens do rio São Francisco, no oeste baiano, ficava em casa ou caminhava até o rio para conversar com as sereias. Pelo menos era assim que contava a história décadas depois, já velha, sentada na sala de um apartamento da Cohab, na periferia norte de São Paulo.

Naquele São João de 1936, a madrinha emprestou um vestido, um colar imitando pérolas e um sapato de salto. Polu fez um laço na cabeça, passou água de cheiro e foi para a praça. Chegando lá, quase voltou. Era gente demais. Sanfona, fogueira, homens perfumados. Não conhecia ninguém, não sabia dançar. Se escondeu perto do pipoqueiro fingindo esperar alguém. Foi quando viu Olavo.



A festa-travessia do meu primeiro romance, Apolinária, também está no primeiro romance da escritora francesa, de origem guadalupense, Estelle-Sarah Bulle, Onde o vento faz a curva. Ao longo do livro, bailes populares, carnavais, rodas de música e encontros de bairro surgem repetidamente. Os tambores de Guadalupe respondem uns aos outros sem que os músicos precisem trocar palavras. Pouco a pouco, as preocupações desaparecem. E fica a comunhão enlaçada pela música.

A professora Leda Maria Martins ensina, em Afrografias da memória: o reinado do rosário no Jatobá, que determinadas manifestações afrodiaspóricas realizam memória. No corpo que dança, no canto, no gesto repetido, no toque do tambor que atravessa gerações. Mais do que lembrar do passado, é a atualização da presença. Como a festa em Apolinária e Onde o vento faz a curva.

Na tradição ocidental, o tempo é visto como uma linha que avança continuamente em direção ao futuro, deixando o passado para trás. Nessa perspectiva, cada instante substitui o anterior. O que passou, passou.

Leda Maria Martins nos explica sobre tempo espiralar banto. Uma temporalidade em que retorno e transformação coexistem. Em que o passado não desaparece, mas continua incidindo sobre o presente. Em que a memória não é um depósito de fatos encerrados, mas uma força que participa da produção do agora.

A festa é uma possibilidade concreta de experimentar esse tempo espiralar.

Quando os tambores de Guadalupe respondem uns aos outros, os músicos não reproduzem exatamente os toques de seus antepassados. Mas também não começam do zero. Algo retorna, algo permanece, algo se transforma e se atualiza. Assim como nas romarias, nas rodas de samba, nos cortejos, nos terreiros, nas congadas, nos maracatus.

A cena do baile no musical norte-americano Pecadores, dirigido por Ryan Coogler e estrelado por Michael B. Jordan, consegue mostrar, em imagem, o encontro de temporalidades em uma festa de blues. Os mortos dançam com os vivos, no presente, sem que ninguém precise evocá-los como passado.

A festa repete e inventa.

Em minha tese de doutorado, escrevi sobre o modo como povos bakongo cultuam Tempo nkisi, uma força vital que permite o desenrolar da existência. Diferentemente da percepção europeia de tempo como recurso escasso a ser economizado, acelerado ou administrado, Tempo não é contra quem se luta. É Tempo que permite que a vida aconteça.

No cosmograma bakongo, a Diekenga, os ciclos da existência não formam uma linha reta. Nascimento, amadurecimento, morte e ancestralidade integram um movimento contínuo atravessado pela Kalunga, a fronteira que conecta o mundo material e o espiritual.

Desconectados do Tempo nkisi, temos nos submetido à lógica da aceleração. Falamos de correr contra o tempo. De produtividade, resultado, reclamamos de sua falta.

Como faltaria Tempo?

O que falta é reconhecer mais temporalidades coexistindo com a que organiza o mercado, as instituições, as redes sociais, a inteligência artificial.

Nas festas descritas por Estelle-Sarah Bulle e nas que escrevi inspirada por minha avó, a produção da vida não depende apenas de velocidade ou eficiência. Há reunião de comunidade em um tempo compartilhado na música, na roda, na praça. Quando passado, presente e futuro deixam de ocupar caixas separadas e coexistem.

Os sistemas de inteligência artificial aprendem por acumulação. Bilhões de palavras, imagens, registros produzidos por seres humanos recombina- dos e repetidos. Os modelos de IA identificam padrões, estabelecem relações estatísticas, projetam probabilidades. Mas não há invenção. Apenas repetição.

Nos tambores de Guadalupe descritos por Estelle-Sarah Bulle, ou em Polu observando pela primeira vez um baile de São João na beira do São Francisco, há conhecimento produzido na repetição que permite atualização e invenção.

Dança sem tutorial no YouTube. Reza aprendida rezando.

Quando minha tia Guida decidiu me ensinar a leitura de cartas, se irritava com meu desejo de anotar significados e repetir, em diferentes jogos, os sentidos dos números e naipes. Levei meses pra ter coragem de largar o caderno e aprender de um jeito diferente do que havia treinado na escola. Eu podia sentir.

Há inteligência na experiência compartilhada. Há aprendizado na observação e no fazer junto. Mente, corpo e o invisível, sem separação.

A rainha Leda Maria Martins, ao escrever sobre oralituras, nos oferece a possibilidade de compreender conhecimentos que circulam por performance, pelo corpo que faz, pela voz que conta. Pela presença. O conhecimento não está armazenado em algum lugar esperando ser acessado ou depositado em alguém. Ele acontece.

E no acontecimento, na festa em especial, tantas tradições afrodiaspóricas sobreviveram à escravidão, ao colonialismo, ao racismo, ao epistemicídio, às línguas proibidas, aos sequestros, à política de morte.

Apesar deles, dançamos, cozinhamos, cultivamos as ervas, contamos histórias, batemos tambor, bordamos, tecemos renda.

Festa, então, pode ser celebrada como sofisticada tecnologia de produção de conhecimento. E de vida.

Há uma passagem de Apolinária em que Polu conta que os mais velhos de Sítio do Mato diziam que a primeira romaria a Bom Jesus da Lapa teria sido uma festa pela libertação do cativo. “Assim eu ouvi dizer”, repetia.

A liberdade me parece tão mais concreta na procissão que na letra morta assinada pela princesa. Nas pessoas caminhando juntas, cantando, comendo, tocando. Há uma imagem de procissão em uma praça em Bom Jesus da Lapa que mostra uma fila grande de gente preta de toda idade, com a data: 14 de maio de 1888.

Desde então, todo ano, em diferentes dias e meses, sertanejas e sertanejos restabelecem a mesma imagem.

Leda Maria Martins escreve que a ancestralidade é atravessada por um tempo curvo, recorrente, anelado. Um tempo que retorna, restabelece e transforma. Restabelecer não é repetir. A cada romaria, uma ligação é refeita. Assim como a cada carnaval.

Pouco a pouco, a pessoa se dissolve na multidão, maior que ela. Duração compartilhada. Comunidade. Como na cena de Pecadores e no cosmo-grama bakongo, sem ruptura definitiva entre vivos e ancestrais. Tempo em que tudo cabe.



Foto: João Benz

Bianca Santana é escritora, jornalista e professora. Doutora em Ciência da Informação e mestra em Educação pela Universidade de São Paulo. Autora de “Apolinária”, “Quando me descobri negra”, “Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro”, “Arruda e Guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo” e dos infantis “Quem limpa?” e “Diálogos feministas antirracistas (e nada fáceis) com as crianças”.



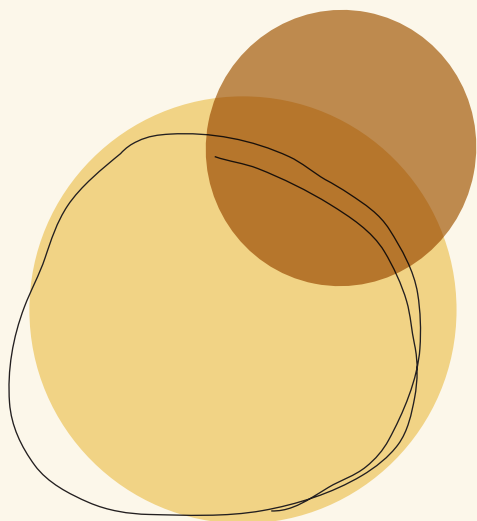
SINGULARES ENLAÇADOS

STEPHANIE BORGES



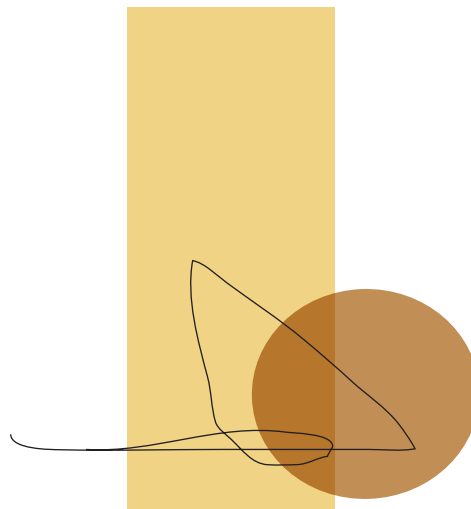
visagem

e são vocês quem nos assombram
com seus arrependimentos e não
ditos conversas das quais desistiram
acontece, era mais fácil deixar pra lá
fingir até a ferida fechar, fazer de conta
que a cicatriz sempre esteve ali e nem
lateja ao virar o tempo, agora
vocês nos amam mais, não
nos magoamos com mal-entendidos
palavras duras, a incapacidade
de ouvir a dor, agora, vocês falam
conosco porque ninguém responde
nos chamam demais e seu rumor
impede o descanso, sagrado repouso
a paz em que deveríamos nos
refazer de uma vida inteira, mas
é preciso descobrir como ninar
em meio às suas lamúrias mumunhas
nós ainda nos importamos, também
sentimos saudades, mas em tempos
imateriais é necessária muita energia
para criar pequenas perturbações
e impressionar não vale a pena,
queremos mesmo é pedir silêncio
indicar o caminho num sonho e
são vocês que se assombram
depois de nossos erros irreparáveis
a impossibilidade de serenar, enfim
separados até sermos iguais outra vez
vocês se enganam, o fim nos faz
aceitar as faltas, impõe a limites
em que só se pode elaborar o perdão
mas só entendemos depois da derradeira
hora, sem barganha nem volta.
Atormentar vocês? é melhor não



laçada

o nós é um nó, singulares enlaçados
amarração em que nem tudo se ajunta
mas, às vezes nos une, nem sempre
a circunstância é partilhada, palavras
guardam sentido parecido entre o meu eu
e o seu, há o que você não suporta ver
quando me olha, sob as ilusões
acumuladas quase pareço comum, mas
bem cedo precisei aprender a falar
com quem não está mais aqui, e além
disso guardo vestígios traços de um rosto
desconhecido memória a pairar sob
meu riso, tem aquela história de infância
a espontaneidade da criança tolhida
por quem se arvora definir a hora
de parar de brincar na vida, e são tão
tolos os adultos, só carcaça, ao espiar
de relance se sabe quais têm a leveza
quem ainda dança, logo se distingue
quem enterrou o sonho e vaga sem lume
nem riso, se medindo na arapuca
do dever do sucesso e sem sentido,
se livrar é desenredar desse horror
o horizonte adiado em que nada
nunca tá bom, falta sempre algo,



aperfeiçoar a pedra é a demanda de Sísifo
lapidação interminável, sempre há
uma lasca aresta, imperfeição
impondo recomeço, um nós
que te aprisiona sempre te pede
o impossível, seja o conforto
de quem não tem sossego, seja
o porto de quem nem aprendeu
a navegar e só deriva, a exigência
injusta de ser inviolável branca
nuvem lida de acordo com o capricho
dos ventos, os olhos a veneta alheia
há nós que precisamos desfazer
porque são de vocês, nunca estivemos
dentro, nossos laços se atam
noutros arranjos, breves, fugidios
que sempre levam ao mar
é ali, onde a rede esgarça
aprendemos com as algas
até raízes muito antigas um dia
podem descobrir como boiar

sal

desenredar do horizonte o opaco
lançar lampejos, o vislumbre
faíscas ao ondear a aspereza
polida nas espumas desenroladas
nas margens, marés despertam
o que se oculta na fundura
destroços algas corais cracas,
no marulho sussurrado não há
segredo, o gingado se curva
na esquiva, o mergulho até
que o peso passe, o fôlego
retomado no ardor, se firmar
no chão de grãos moventes,
e há quem insista – é traiçoeira –
mas deixar de ser carga
e renascer navegante é
insistência, reconhecer nas
costas o litoral nascente
as faces da mãe, o colo
capaz de refazer uma cabeça

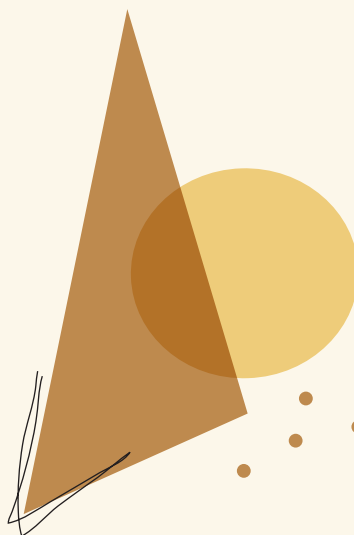


Foto: Gabriella Maria



Stephanie Borges é poeta e tradutora. É autora de *Talvez precisemos de um nome para isso* (Cepe, 2019), que recebeu o IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura. Publicou as plaquetes *Made of Dream/Feito um sonho* (Ugly Duckling Presse, 2023) e *um nome não é uma chave* (Janela + Mapalab, 2024). Traduziu obras de Audre Lorde, bell hooks e Maya Angelou. Foi mediadora em eventos literários como a Flip, a Feira do Livro de São Paulo, e a Flipelô. Participou do coletivo curador da Bienal do Livro do Rio de Janeiro 2023 e foi curadora dos painéis literários do pavilhão brasileiro da Feira Internacional do Livro de Bogotá 2024.

ALIMENTAR O FOGO:

A ARTE DE CONTAR E OUVIR HISTÓRIAS HOJE

CAMILA COSTA

Meus avós paternos migraram do Rio Grande do Norte para o Rio de Janeiro, vindos de uma pequena cidade do interior do estado chamada Pau dos Ferros. Eu ouvi muitas vezes e ouço, até hoje, nos almoços de domingo, essa e tantas outras histórias sobre meu avô e seus esforços para sustentar a família de migrantes nordestinos no sudeste do país. Eu tenho poucas recordações do tempo em que convivi com ele, mas minha memória é largamente povoada por essas histórias que meu pai e especialmente minha tia Maria das Graças adoram contar. E eu amo escutar.

Somos muito diferentes, temos divergências políticas, de visão de mundo e muitas outras, mas quando nos reunimos ao redor da mesa e essas histórias começam a ser contadas, as fronteiras entre nós se diluem. O momento do cafezinho após a refeição se estende e a gente fica ali por horas, contando e ouvindo. Eu escuto mais do que falo e às vezes faço uma ou outra pergunta. Minha tia Maria conta uma história atrás da outra. Meu pai também conta algumas. Eles são bons contadores de histórias, minha tia e meu pai, desses que se metem na história e desmentem o que o outro acabou de falar. Dizem que meu avô também era excelente narrador e contava os causos com precisão, dando local, dia e hora do acontecido.

A noção de que contar e ouvir histórias cria comunidades, promove comunhão entre pessoas diversas e possibilita a comunicação em meio às diferenças eu aprendi e experimento no seio familiar. Acredito que em muitas famílias seja mais ou menos assim. No entanto, nota-se que a formação de comunidades narrativas e mesmo a narração encontram-se em declínio nas culturas ocidentais desde, pelo menos, o começo do século XX, como já observava Walter Benjamin em seu texto *O Narrador*, escrito em 1936. Nos tempos atuais, essa experiência parece ser ainda mais rara. Para o filósofo coreano Byung-Chul Han, paradoxalmente, na era da conectividade, os seres humanos estão cada vez mais isolados.

O fato chama atenção por sermos nós, humanos, seres coletivos. Para sobreviver, sempre foi necessário estarmos em bando, e até hoje é assim. Somos, antes de mais nada, animais sociais e a cooperação é essencial para nossa sobrevivência. Desde que começamos a manusear o fogo e passamos a cozinhar os alimentos, o tempo de preparo, a espera pela refeição que está por vir, tornou-se um momento de encontro, e é assim até hoje. O fogo tem essa dimensão de comunhão. Nós nos reunimos ao redor das chamas para aguardar a comida que vai nutrir o corpo e, enquanto esperamos, alimentamos a alma no encontro com o outro.

Acredita-se que tenha sido assim, ao redor do fogo, que a linguagem humana se desenvolveu. Em torno da fogueira, nesse ambiente de encontro, troca, escuta e olho no olho, aprendemos a compartilhar experiências, seja para ensinar ou para entreter. Descobrimos que era possível provocar o riso, o medo, o encantamento e, dessa forma, aprimoramos nossas capacidades sociais e de comunicação.

Talvez tenham surgido assim, quem sabe, as primeiras histórias. O neurocientista Sidarta Ribeiro diz que foi ao redor do fogo, contando e ouvindo histórias, que nossos ancestrais atravessaram as profundezas de muitas noites escuras com medo da morte. Juntos ao redor das chamas, enfrentamos os temores tendo o fogo como aliado e zona de proteção, bem como ambiente seguro para o intercâmbio de informações e, também, outras trocas menos relacionadas à vida prática e mais associadas à construção das nossas subjetividades.

Walter Benjamin define o conto como uma forma de comunicação artesanal. E foi por meio dessa artesanaria da palavra narrada que as histórias se perpetuaram. No texto *A tradição viva*, o tradicionalista africano Amadou Hampâté Bâ designa a tradição oral como uma herança de conhecimentos de toda sorte, transmitida pacientemente, de boca a ouvido, ao longo dos tempos. Por guardarem ensinamentos fundamentais à existência humana, essas heranças, oriundas de diversas culturas, permanecem vivas no corpo – memória de tantas pessoas.

As histórias de tradição oral se assentam em redes constituídas de muitos fios tramados em símbolos, imagens e significados que vão além dos nossos condicionamentos racionais e cotidianos. Elas se dirigem ao nosso inconsciente, ou ao nosso espírito, e ultrapassam uma compreensão lógica. Daniel Munduruku cria uma bela imagem ao nos revelar que entrar em contato com essas histórias antigas é como estar numa sala de espelhos: para onde quer que você olhe, você se verá. Segundo o filósofo indígena, nós estamos no centro da narrativa o tempo inteiro, e ela é contada exclusivamente para cada um de nós. O autor nos alerta para o fato de que se dermos a atenção devida a uma história, saberemos o que ela tem a nos dizer.

Os contos são, portanto, mapas para um desbravar interior que nos permite elevar a existência humana para além dos fatos, ou seja, dos acontecimentos ordinários do dia a dia, da sobrevivência. E isso se dá com quem escuta e, também, com quem narra essas histórias. Acho belíssima a analogia que Benjamin cria ao dizer que quem conta uma história deixa nela a sua marca, assim como o oleiro deixa as suas digitais na argila. Podemos dizer, ainda, que o próprio conto deixa em nós, narradoras e narradores, suas impressões.

A narrativa tem o poder de conferir sentido às ocorrências da vida humana, ancorando o ser no mundo e inserindo-o em uma totalidade que alinhava passado, presente e futuro através da narração, criando comunidades narrativas. Em uma comunidade narrativa, compartilham-se memórias, celebrações e rituais comuns, o que liga as pessoas umas às outras, promovendo o sentimento de pertencimento e empatia.

No livro *A crise da narração*, Byung-Chul Han formula uma análise assertiva a respeito do declínio da narratividade na sociedade neoliberal capitalista. Para o autor, o principal fator de oposição à narração nos tempos de hoje é a informação. Segundo Han, a enxurrada de informações na qual estamos constantemente imersos nos afasta da nossa natureza narrativa, pois a informação é alimentada pelo estímulo da surpresa, pela busca permanente da novidade. No frenesi das atualizações, o tempo se transforma numa contínua sucessão de “agoras”, fragmentando nossa experiência temporal.

Soma-se a isso os desafios relacionados à aceleração desenfreada das transformações no modo como prestamos atenção, que, segundo Yves Citton, não começaram com as tecnologias digitais, embora algumas teorias simplistas nos induzam a esse pensamento. Com o avanço da internet e o aumento expressivo da cir-

culação de informações, há, sim, uma intensificação do ritmo em que essas transformações acontecem. No entanto, o autor aponta que as mudanças nos sistemas atencionais são bastante anteriores a esse fenômeno e estão diretamente relacionadas à evolução do capitalismo não apenas como um regime econômico, mas, também, como uma engrenagem regulatória dos meios culturais e midiáticos, e, por efeito, das subjetividades.

A fogueira, espaço destinado ao encontro, deu lugar às telas que, ao mediar o contato entre as pessoas, transformam o outro em objeto de consumo, mercadoria. Os abraços foram substituídos por *likes*. As comunidades narrativas são cada vez mais raras e estão se transformando em comunidades de consumidores. Em face ao cenário pessimista para a narração no mundo contemporâneo, é indispensável lembrar que, qualquer que seja o tempo histórico ou a natureza da crise que uma sociedade esteja atravessando, sempre há movimentos de resistência. Por mais que o panorama geral aponte para o fato de que a permanência da narrativa em nossa sociedade está por um fio, ainda há populações capazes de narrar a vida. Ainda hoje, existem grupos de pessoas que experienciam uma vida comunitária na qual a narração floresce. E, como nos lembra o líder indígena Ailton Krenak, o mundo está cheio de pequenas constelações de gente que ainda dança, canta e faz chover.

Seja nos interiores do Brasil, nas aldeias indígenas ou em terras quilombolas, narrar ainda é indispensável à condição humana. Mesmo nos grandes centros urbanos, pode-se observar movimentos como coletivos de narradores, bibliotecas comunitárias, comunidades religiosas, salas de aula, projetos sociais e toda sorte de iniciativas que, em diferentes níveis, buscam resguardar o espaço da narrativa e da vida em comunidade nas cidades grandes. Pessoas que existem e resistem, soprando juntas o braseiro do fogo mítico, com o sopro da palavra fundante, basilar, que mantém acesa a chama, aquecendo o corpo e o espírito.

Acender uma fogueira e reunir pessoas para contar e ouvir, hoje, é uma ação de restauração, de reparo da humanidade. Olhar nos olhos, silenciar, aguardar a enunciação da palavra que contém em si os sentidos da existência. Demorar-se na contemplação das imagens bordadas por fios invisíveis no espaço. Iluminar cavernas interiores e nos permitir olhar para as nossas sombras, pessoais e coletivas. Contar histórias ao redor do fogo para relembrar ao humano sua relação de pertença com o todo. Ouvir e contar como gesto essencial para elevar a vida a uma condição que vá além da sobrevivência. Ouvir e contar para ver o outro, para estar na presença do outro, para ser. Ouvir e contar para manter acesa a chama interior, que nos move e nos mantém em estado de encantamento na dança cósmica de estar vivo.

Para Byung-Chul Han, faz tempo que a fogueira foi extinta. Eu discordo. Para mim, a fogueira permanece acesa e não se apagará nunca enquanto existir uma única pessoa capaz de contar histórias e outras dispostas a ouvir. Portanto, ao contar essa história, faço deste texto, também, uma ação de nutrição do fogo e, cada vez que ele for lido, as labaredas se levantarão. Como está acontecendo neste exato momento.

Onde há história há fogo. Mesmo que a fogueira não esteja acesa fisicamente, quando uma história é contada, as chamas dançam no movimento das palavras proferidas. No momento em que uma roda se forma e um conto é narrado, pode-se ouvir, lá no fundo, os estalos da madeira sendo consumida pelas labaredas. Todas as vezes que a minha (ou a sua) tia Maria contar as histórias dos que vieram antes de nós, após o almoço de domingo, nós vamos ouvir o crepitar do fogo e a pequena chama que vive nos nossos corações será alimentada.

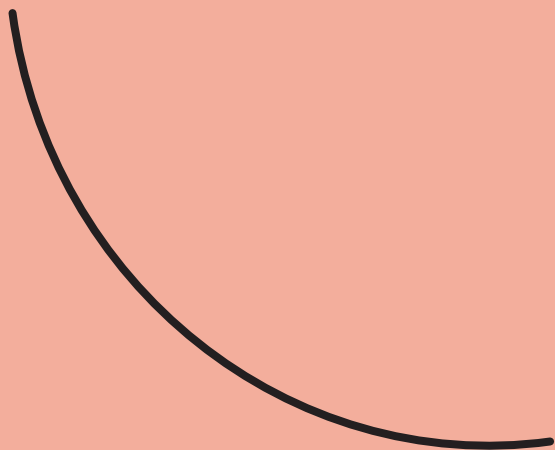
Referências:

- BENJAMIN, Walter. *O Contador de Histórias e outros textos*. Organização: Patrícia Lavelle; tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle. São Paulo: Editora Hedra, 2020.
- CITTON, Yves. *Da economia à ecologia da atenção*. Ayvu – Revista de Psicologia, v. 05, n. 01, p. 13-41, 2018.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: MEDEIROS, Fabio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.) *Contaçõ de Histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- HAN, Byung-Chul. *A crise da narração*. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1ª ed.: São Paulo, Companhia das Letras, 2019.
- MUNDURUKU, Daniel. *Das coisas que aprendi: ensaios sobre o bem-viver*. 2ª ed.: Lorena, UK'A Editorial, 2019.
- RIBEIRO, Sidarta. *Sonho manifesto: de exercícios urgentes de otimismo apocalíptico*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Foto: Bárbara Pelacani



Camila Costa é contadora de histórias, atriz, professora de teatro e gestora de projetos culturais. Mestre e doutoranda em Artes Cênicas pela UNIRIO com pesquisa em oralidades e formação de narradores. Criou e é gestora da Chama das Histórias, coletivo de narradoras com atuação diversificada nos campos das Artes da Cena e Literatura, sempre resguardando o propósito de ser um espaço destinado ao protagonismo de vozes femininas e a promover o encontro em torno dos contos de tradição oral. Em 2026, integra o projeto Arte da Palavra do Sesc Brasil, no circuito oralidades.



ACERVO SESC:

NOVOS PONTOS DE VISTA

ANA PAULA ROCHA

O interesse renovado pelos acervos nasce da compreensão de que objetos não encerram seus significados no momento em que são produzidos ou incorporados a uma coleção. Ao contrário, eles continuam acumulando camadas de sentido à medida que atravessam diferentes contextos históricos, instituições e públicos. Partindo do pressuposto que toda memória é coletiva e alicerçada num território, revisitar um acervo é também revisitar as formas pelas quais uma sociedade escolhe lembrar, preservar e transmitir determinadas experiências partilhadas.

As últimas décadas do século XX foram marcadas pela centralidade crescente da memória nos debates culturais e acadêmicos. A partir dos anos 1980, vemos ampliar as reflexões sobre as formas de relação com o passado e sobre os modos pelos quais sociedades preservam, narram e transmitem suas experiências. Na década seguinte, esse movimento ganha novos contornos com a chamada “virada arquivística”, quando museus, arquivos e suas coleções passam a despertar interesse também pelos critérios que orientam sua formação. A atenção volta-se para as escolhas, disputas e hierarquias que atravessam a reunião e a organização desses conjuntos documentais e patrimoniais. Paralelamente, a expansão das tecnologias digitais alterou profundamente nossas formas de relação com o tempo. Em meio ao fluxo acelerado e contínuo de imagens e informações, acervos passaram a ocupar um lugar particular na imaginação contemporânea. Eles nos oferecem a possibilidade de reencontrar objetos e documentos sob novas perspectivas, a partir de inquietações e sensibilidades que se manifestam em cada época.

Como parte de sua constante sintonia com os debates do campo cultural, o Sesc RJ vem desenvolvendo, nos últimos anos, um conjunto de ações voltadas à pesquisa, preservação e ativação de seus acervos. Esse movimento encontra uma de suas expressões mais significativas no Museu do Comércio, Memória e Arte, seu primeiro museu atualmente em implantação na, então, unidade Sesc Engenho de Dentro, zona norte da cidade. O projeto reúne iniciativas desenvolvidas em diferentes momentos da história recente da instituição. De um lado, o trabalho contínuo de preservação da memória institucional e do comércio, que reúne objetos relacionados à trajetória do Sesc. De outro, a pesquisa e ativação do conjunto de obras de arte, o que revelou a diversidade e a relevância de um patrimônio até então pouco conhecido pelo público. Ao aproximar arte e memória, o museu materializa um processo mais amplo de valorização do Acervo Sesc, compreendido como o conjunto de bens constituído ao longo de oito décadas de atuação.

Resultado de uma força-tarefa que mobilizou diferentes unidades do estado, o projeto de memória institucional reúne documentos, fotografias, publicações, materiais gráficos e registros audiovisuais, consolidando grupos documentais que até então permaneciam conceitualmente dispersos. Esses conjuntos ajudam a reconstruir percursos, projetos e experiências desenvolvidos pelo Sesc RJ em diferentes áreas, preservando a memória de sua presença nos territórios e das relações construídas com seus públicos ao longo do tempo. Atualmente em processo de prospecção, tratamento e digitalização, esse material ampliará as possibilidades de consulta e pesquisa sobre a trajetória da instituição.

Um movimento semelhante passou a ocorrer com sua coleção de arte. Uma das frentes mais recentes desse trabalho teve início em 2020, quando o Sesc RJ passou a desenvolver, em articulação com o Departamento Nacional do Sesc e o grupo de trabalho Coleção de Arte Sesc Brasil, um amplo processo de identificação, pesquisa e comunicação dessa coleção artística. O levantamento trouxe à tona um conjunto heterogêneo de pinturas, gravuras, esculturas, cerâmicas e outros objetos que passaram a ser reanalisados sob perspectivas tanto museológicas quanto curatoriais interessadas nos debates contemporâneos.

Historicamente, obras de diferentes artistas, linguagens e períodos foram incorporadas à instituição por meio de aquisições realizadas junto a artistas, galerias, prêmios, editoras de arte e empresas especializadas na difusão de gravuras e múltiplos, entre elas a Lithos. Além desses agentes, a trajetória do acervo também foi construída por meio do trabalho de museólogos, conservadores e outros profissionais dedicados à preservação desse patrimônio. Entre eles, destaco o restaurador Marcelo Fraga, falecido neste ano, cuja atuação foi fundamental para a recuperação de importantes obras da coleção. Entre os trabalhos realizados está o restauro de uma obra de grandes dimensões de Emanuel Araújo. Sua dedicação permanece inscrita na história do acervo, ao passo que a continuidade dessas obras também é tecida pelos saberes de quem trabalha para que elas atravessem o tempo.



Foto: Mario Grisolli

As exposições tornaram-se uma das formas de compartilhamento desse trabalho contínuo com o público. Concebidas inicialmente no Espaço Cultural Arte Sesc, situado na sede do Sistema Fecomércio RJ, no Flamengo, as mostras passaram a explorar diferentes leituras sobre esse conjunto. Sob curadoria institucional de Marcelo Campos, cada projeto parte de um recorte que conta sempre com a colaboração de curadores e pesquisadores,¹ num movimento capaz ampliar as possibilidades de interpretação desse material.

¹ Entre as exposições já realizadas estão *Notícias do Brasil e Abstrações* (curadoria de Pollyana Quintella), *ÂM! Signos Ancestrais* (Thayná Trindade), *Riscar o Chão* (Leonardo Antan), *Fabulações Matriciais* (Efrain Almeida e Jean Carlos Azuos), a mostra dedicada à cerâmica brasileira (Amanda Rezende) e *Ygarapé* (Rodrigo).

Por meio de projetos itinerantes, as exposições percorrem as diferentes unidades do estado, encontrando novos interlocutores: a participação de artistas convidados atuantes nos territórios que recebem as mostras, aliada às ações educativas desenvolvidas em parceria com as equipes locais, amplia as possibilidades de leitura das obras e fortalece os vínculos entre o acervo e as realidades em que circula. Nesse percurso, cada exposição incorpora novas camadas de sentido e questões, produzidas pelos encontros, memórias e experiências que atravessam os diferentes territórios do Rio de Janeiro.

Com isso, a história desse acervo também é a história dos caminhos por ele percorridos. Ao reunir arte e memória institucional, o Museu do Comércio, Memória e Arte, por meio do Acervo Sesc, cria novas possibilidades de encontro entre objetos e públicos. Em vez de encerrar percursos, abrem-se novas formas de relação com esses conjuntos, permitindo que sejam continuamente revisitados à luz das questões de cada tempo. Afinal, acervos permanecem vivos enquanto continuam a despertar perguntas.



Foto: Guga Ferreira

Ana Paula Rocha é Coordenadora Técnica no Sesc RJ, responsável pela implantação do Museu do Comércio, Memória e Arte (MuCMA). Museóloga, mestre e doutoranda em Sociologia e Antropologia pela UFRJ, pesquisa as relações entre artes visuais, memória e cultura material. É idealizadora da IN-TRUSA, plataforma de arte e pensamento dedicada à prática curatorial e processos colaborativos.

O AMOR, O TEMPO E A FESTA

RENATO NOGUERA

*E o tempo se rói
Com inveja de mim
Me vigia querendo aprender
Como eu morro de amor
Pra tentar reviver*

(Trecho da canção *Resposta ao tempo*, de Aldir Blanc e Cristovão Bastos)

*Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada*

(Trecho do poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos – heterônimo de Fernando Pessoa)

Um dos maiores mestres do nosso tempo, Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo, com quem tive o privilégio de conviver, ancestralizou em 2023. Entre 1959 e esse retorno à terra, caminhou entre nós como presença de corpo e espírito, sem jamais deixar de ser raiz, caule, flores e frutos. Este breve texto parte de uma tese direta: não existe uma única forma legítima de organizar a vida coletiva. Há arranjos sociais que envenenam, estruturados pela lógica da dominação, da escassez fabricada e da ruptura com a terra, e há aqueles que nutrem, sustentam e fazem viver. Em outras palavras, há formas tóxicas e há formas potáveis de existência em comum.

Este ensaio é fruto da conferência de fechamento do projeto Palavra Líquida 2025, cuja edição teve como tema “Tempo e Festa”, no dia 12 de setembro de 2025, no Sesc Niterói.

Em linhas gerais, em diálogo com autoras e autores como Mãe Stella de Oxóssi, Marimba Ani, Cheikh Anta Diop, Pierre Clastres, Jared Diamond, Ailton Krenak e o já mencionado Nêgo Bispo, podemos sintetizar que as respostas da humanidade diante dos desafios da existência se organizam, ainda que de modo esquemático, em dois grandes horizontes. Na chave conceitual de Nêgo Bispo, trata-se da distinção entre culturas cosmoatómicas e cosmoafílicas: de um lado, formas de vida que recusam, temem ou tentam dominar o cosmos; de outro, modos de existência que se orientam pela convivência, pelo pertencimento e pela continuidade com a terra e com o mundo. Não se trata aqui de uma disputa entre o “Bem” e o “Mal”, tampouco de uma narrativa povoada por seres demoníacos ou criaturas angelicais. O ponto é mais simples e com os pés no chão e, ao mesmo tempo, mais incômodo: trata-se das formas pelas quais a humanidade tem organizado a vida.

Em outros termos, estamos falando de maneiras de viver em sociedade, modelos de mundo. De projetos de existência que, na prática, definem quem vive, como vive e em que condições permanece vivo. Grosso modo, algumas civilizações se organizaram e continuam vivendo a partir de um pressuposto de que existem poucos recursos para muita gente. A tese do demógrafo e economista Thomas Malthus cristaliza essa perspectiva: a população tenderia a crescer em progressão geométrica, enquanto os meios de subsistência avançariam apenas de forma aritmética, produzindo, inevitavelmente, escassez, disputa e controle. **Trata-se de um modo de ler a vida a partir da escassez, da falta e, por conseguinte, operar através de uma gestão da vida que passa pelo controle e dominação. O medo é um afeto central nesse jogo.** Por outro lado, temos horizontes cosmofílicos, modos de viver que não partem da escassez como destino; mas da abundância como possibilidade relacional. Em vez de indivíduos; *divíduos* – seres que estão sempre em relação, compostos e atravessados por vínculos, constituídos nos encontros com os outros e com o mundo. Nesse contexto, não há ingenuidade: ninguém supõe pessoas “boazinhas” nem um mundo que funcione como conto de fadas. O que há é lucidez coletiva. A comunidade reconhece que o sofrimento, a falta de reconhecimento ou a ruptura dos vínculos não são questões privadas; são sinais de desequilíbrio que, se negligenciados, tendem a se converter em violência contra o próprio corpo social. Um mundo organizado entre “vencedores” e “derrotados” vive em permanente estado de guerra: de um lado, os que buscam manter o controle; de outro, os que lutam para não serem instrumentalizados e oprimidos. Já um mundo de brincantes desloca essa lógica (sem qualquer ingenuidade) não porque elimine o conflito, mas porque reinscreve a vida na partilha, no encontro e na circulação dos afetos. E onde a vida circula, a violência perde terreno. De um lado, atritos colocam a existência em risco; de outro, apesar dos conflitos, os vínculos sustentam a vida.

Se de um lado o moralismo se instala e as cenas de guerra cotidiana, atravessadas por uma ideologia da concorrência, se expressam nos discursos do “nós contra eles”, “os bons merecem a terra prometida”; de outro, os cosmológicos (expressão bispiana para aqueles que preferem viver em regimes cosmo-fílicos) recusam essa gramática da separação. Apostam na confluência, no compartilhamento e na continuidade da vida. Não operam pela lógica da exclusão, mas pela sustentação dos vínculos; não disputam a existência como escassez, mas a cultivam como relação. Contudo, recusar a separação entre os “eleitos” e os “danados” não significa desejar uma única sociedade; pelo contrário, implica em reconhecer a coexistência de muitos mundos. A diferença não se transforma em hierarquia. Um aspecto fundamental está no reconhecimento da pluralidade dos modos de vida sem submetê-los a um modelo único. Não cabe uniformizar, mas conviver sempre que possível. E, quando não for, tudo bem: nem toda convivência é viável. Isso não implica destruir o que é diferente. Trata-se, antes, de reconhecer limites sem converter a diferença em inimiga – afirmam os cosmológicos.

Pois bem, em termos bispianos, de um lado estão os coloniais: grupos e sociedades que operam a partir da competição e do desejo como falta. Neles, o trabalho é elevado à condição de fundamento da vida. O imaginário bíblico ecoa essa matriz: “do suor do teu rosto comerás o pão”. E, no plano da teoria social, tanto o pensamento de Karl Marx quanto as tradições do liberalismo convergem, cada qual à sua maneira, na centralidade do trabalho: para Marx, como mediação ontológica entre humanidade e natureza, ainda que capturada pela exploração; para o liberalismo, como eixo da produtividade, da autonomia individual e da legitimação da propriedade. **Sem dúvida, o marxismo denuncia a alienação e oferece ferramentas incontornáveis para pensar a emancipação humana.** Mas, no ponto que nos interessa aqui, permanece uma convergência com a gramática colonial: aquilo que nos distinguiria dos outros viventes seria a capacidade de transformar a natureza por meio do trabalho.

A tese contracolonial, presente em Nêgo Bispo, Ailton Krenak, Maria Stella de Azevedo Santos (Mãe Stella de Oxóssi) e em tantos povos cosmológicos, desloca radicalmente esse eixo. Não se trata de negar o fazer ou a relevância do trabalho, mas de recusar sua centralidade como medida de humanidade. Em vez do trabalho como destino, aparece outra aposta civilizatória. E aqui vai minha formulação, minha hipótese, talvez minha grande aposta: somos capazes de festejar. Ora, festejar, nesse sentido, não é entretenimento nem fuga. É ontologia. É política. É modo de existir. Como sugere Nêgo Bispo em *A terra dá, a terra quer*, a vida não se organiza pela lógica da produção incessante, mas pela circulação, pelo compartilhamento e pela continuidade entre humanos e não humanos. Há mundos em que narrar, cantar, dançar e brincar não são acessórios da vida, são o próprio tecido que a sustenta. Se, para alguns, o que nos define é a capacidade de produzir, para outros, o que nos distingue é a capacidade de celebrar a existência em relação.

Talvez o amor seja o afeto que inaugura a festa. Se o medo encontra no trabalho sua válvula de escape, organizando a vida pelo controle, pela contenção e pela urgência da sobrevivência, a festa só se sustenta onde o amor circula. Não o amor enquanto ideal romântico e domesticado, mas como força de vínculo: aquilo que nos abre à alteridade, que sabota o cálculo utilitário e nos devolve ao território da partilha. Enquanto o medo exige esforço e gere a falta, o amor produz presença e inaugura a abundância. Por isso, a festa não é um intervalo ou um luxo acessório; é um acontecimento ético. Ela exige a disposição de “estar com”, de reconhecer o outro e celebrar a existência comum. Sem amor, o que temos é apenas o “evento”, a carcaça vazia do encontro. Com amor, temos a festa, esse instante em que o tempo, senhor absoluto da finitude, se vê desafiado.

A relação com o tempo é diferente entre coloniais e povos cosmológicos. Se, para os primeiros, o medo transforma a finitude em problema e o envelhecer em ameaça, a ponto de se tentar enganar a idade, retardar o corpo e domesticar o tempo, nos mundos cosmológicos, o tempo não é inimigo, mas envelhecer é benefício do corpo que ainda vive em matéria. **Tal como canta Nana Caymmi no trecho em epígrafe, é o tempo que inveja o amor. Ora, o amor tem a potência de nos fazer morrer e renascer, não como fim, mas como passagem.** A tal ponto que o próprio tempo, senhor das medidas e dos limites, parece querer aprender com o amor outras formas de existir. Celebrar a mudança, a transformação mesmo que ele (o tempo), como ensina Álvaro de Campos/Fernando Pessoa, coloque “umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens”. Ora, isso não é motivo para desassossego; pelo contrário, é ocasião de festa.

Referências:

- ANI, Marimba. *Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior*. Trenton: Africa World Press, 1994.
- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. Tradução Theo Santiago. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- DIAMOND, Jared. *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. Tradução Silvia de Souza Costa, Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- DIOP, Cheikh Anta. *A Unidade Cultural da África Negra: Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica*. Tradução Silvia Cunha Neto. Luanda: Edições Mulemba, 2014.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- CAMPOS, Álvaro de. *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Série Maior, volume II. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. São Paulo: Editora Oduduwa, 1993.



Foto: Jonathan Estrella

Renato Nogueira tem vivência familiar griot, doutor em Filosofia pela UFRJ, professor da UFRRJ. Coordena a pesquisa “Ética de Amar: casais, políticas afetivas, interseccionalidades entre gênero, raça e classe”. Nogueira é escritor e publicou, entre outros, “Medo e Raiva” (2026), “ABC do Amor” (2025), “O que é o Luto” (2022) e “Por que amamos” (2020).

CINEMA

CINEMA NO SESC

REDE SESC DE AUDIOVISUAL

Neste ano, a **Mostra Retrospectiva Brasil** do CineSesc 2026 se volta para a trajetória de Maria José Motta de Oliveira, nossa Zezé Motta: atriz, cantora, cantriz, ativista, memória viva do cinema e da cultura brasileira. Ao longo de mais de seis décadas de carreira, Zezé atravessou o teatro, a música, a televisão e o cinema, redesenhando as imagens possíveis de uma mulher negra nas telas do país. O recorte dessa retrospectiva acompanha alguns de seus papéis mais emblemáticos, de Xica da Silva e Dandara às presenças contemporâneas em filmes e curtas recentes, e busca evidenciar tanto a ousadia estética de suas personagens quanto a dimensão político-afetiva de sua presença em cena.

No mês de julho, ainda, o CineSesc apresenta uma mostra dedicada ao cinema da cineasta cubana Sara Gómez. Por meio de cinco filmes, navegaremos por imagens históricas e registros familiares e cotidianos que mostram a força e a sensibilidade de uma das vozes mais originais do cinema latino-americano. Ao cruzar o documentário e a ficção, a diretora nos convida a enxergar uma Cuba viva, pulsante e complexa, em que a história coletiva é contada a partir das vivências e das memórias de seu próprio povo.

Sessão 1 - Xica da Silva. Direção de Carlos Diegues. Ficção. 16 anos: Na segunda metade do século XVIII, a negra escravizada Xica da Silva torna-se o centro das atenções no Distrito Diamantino, onde estão as minas mais ricas do país. João Fernandes, representante da Coroa Portuguesa, apaixona-se por Xica e a transforma na Rainha do Diamante, satisfazendo todos os seus desejos extravagantes. Alertado pelos inimigos do casal, o rei de Portugal manda um emissário a fim de impedir que cresça o poder de Xica na colônia.



Sessão 2 - Quilombo. Direção de Carlos Diegues. Ficção. 12 anos: Num engenho de Pernambuco, por volta de 1650, um grupo de escravos se rebela e rumam ao Quilombo dos Palmares, onde existe uma nação de ex-escravos fugidos que resiste ao cerco colonial, entre eles Ganga Zumba, um príncipe africano. Tempos depois, seu herdeiro e afilhado, Zumbi, contesta as ideias conciliatórias de Ganga Zumba (Príncipe) e enfrenta o maior exército jamais visto na história colonial brasileira.



Sessão 3 - Zezé Motta, La Femme Enchantée. Direção de Ariel de Bigault. França. Documentário. Livre: Zezé Motta construiu uma carreira e uma vida excepcionais. Em um papel emblemático em Xica da Silva, encarna uma escravizada alforriada e efêmera rainha, que se torna símbolo de uma mulher negra audaciosa, livre e moderna. Zezé é uma artista de múltiplas facetas. Uma cantora de talento comovente cujo repertório expressa a força da sua personalidade. Engajada no Movimento Negro e próxima dos grupos que no Rio e em Salvador denunciam o racismo da sociedade brasileira, se engajou na luta contra a marginalização das pessoas negras, sobretudo no cinema e na televisão. Zezé Motta é uma personalidade excepcional que atravessa o cinema, a música e a cultura brasileira.



Deixa. Direção de Mariana Jaspe. Ficção. 16 anos: Carmen é uma mulher que vive seu último dia de liberdade antes que seu marido saia da prisão.

Sessão 4 - De Certa Maneira. Direção de Sara Gómez. Cuba. Ficção. 12 anos: Mario, um operário de fábrica, e Yolanda, uma professora, se apaixonam. Porém uma crise moral se instala no romance crescente entre eles, ressaltando as diferenças em suas perspectivas e valores. Uma obra feminista poderosa e radical da Cuba pós-revolução, "De Certa Maneira" é um marco do cinema do país e o único longa-metragem realizado pela diretora Sara Gómez.



Guanabacoa: Crônica de Minha Família. Direção de Sara Gómez. Cuba. Documentário. 15min: 10 anos. Pioneiro no gênero de documentários autobiográficos, esse filme da renomada diretora cubana Sara Gómez explora suas raízes familiares para oferecer um retrato pessoal por meio de fotos, da música popular e dos contos das mulheres. É também um documento poderoso sobre as experiências de uma família negra de classe média em Cuba, antes e depois da revolução.

Sessão 5 - Eu Vou para Santiago. Direção de Sara Gómez. Cuba. Documentário. 16min: 10 anos. Através de imagens históricas, Sara Gómez revela a vida cotidiana afro-cubana na cidade portuária de Santiago de Cuba, realizando um retrato vívido e afetuoso do local e de seu povo.



Na Outra Ilha. Direção de Sara Gómez. Cuba. Documentário. 10 anos: Sara Gómez realiza retratos individuais dos habitantes da Ilha de Pinos (atualmente conhecida como Ilha da Juventude), em Cuba. As pessoas contam suas histórias, compartilham pensamentos e discutem temas sociais.

Uma Ilha para Miguel. Direção de Sara Gómez. Cuba. Documentário. 10 anos: Sara Gómez documenta o cotidiano da Ilha da Juventude, anteriormente chamada de Ilha de Pinos, localizada em Cuba. Ela filma as discussões sobre os problemas da construção, da escola e das atividades de lazer dos jovens em 1968 e contextualiza essas imagens com o pensamento de Frantz Fanon sobre a construção de uma nação por meio da descolonização. No filme, acompanhamos um jovem em situação de risco chamado Miguel, que é enviado para Havana como parte de um programa de reeducação do governo.



*Curadoria feita pela Rede Sesc de Audiovisual



CONHECER É HABITAR MUITOS TEMPOS

REJANE NÓBREGA



Numa tarde de junho, em um prédio entre o mar e o centro do Rio, plantas pensavam ao lado de obras de arte. Não é metáfora. É uma exposição – e uma pergunta sobre o que chamamos de saber, de tempo, de mundo.

Antes de qualquer coisa, é preciso dizer: a ciência importa. Em um mundo atravessado pela desinformação, a ciência é uma das ferramentas mais poderosas que temos para nos orientar diante das urgências do nosso tempo. É ela que nos diz que o clima está mudando e quanto tempo temos, que desenvolve vacinas que salvam milhões de vidas, que descobre que fungos formam redes subterrâneas que sustentam ecossistemas inteiros.

Este texto, no entanto, quer se demorar no que acontece quando a ciência encontra outras formas de conhecer o mundo. Dimensões da experiência humana, do tempo, do pertencimento.

Uma raiz cresce no tempo da terra: lento, invisível. A ciência sabe disso. A arte, também. Hoje, o conhecimento vem se estreitando, e parece que o que não se mede não existe. O saber que se transmite no corpo, na festa, na floresta, na aldeia, na periferia, existe e resiste, mas não é contado. Durante a pandemia, o Ministério da Saúde registrou em média 103% menos mortes indígenas do que o levantamento feito pelas próprias organizações indígenas. A subnotificação foi uma escolha sobre o que merece existir nos dados, na história e, portanto, nas políticas. Quem não é contado não existe. E o que não existe não precisa de cuidado.

Admitir que temos muitos tempos é admitir que existem muitos mundos. O tempo da raiz, da memória oral e da base de dados digitais são diferentes. Krenak nos lembra que há povos que têm o passado e o futuro coexistindo, em que o ancestral ainda está aqui, agindo. Haraway nos convida a pensar com e não sobre, a habitar o encontro.

Maturana dizia que conhecer é viver. Se isso é verdade, diferentes formas de viver produzem diferentes formas de conhecer e, então, a pergunta não é como produzir mais conhecimento, mas como aprender a viver em muitos tempos ao mesmo tempo.

O que pode acontecer entre o saber indígena e a botânica não é fusão nem hierarquia: é coexistência. Essa distinção importa. Porque a tentação, quando se fala em diálogo entre saberes, é sempre a da tradução: fazer um caber dentro do outro, construir a ponte. Mas a ponte pressupõe que os dois lados estão na mesma margem de um mesmo rio. E talvez não estejam. Talvez existam rios que correm em direções que ainda não sabemos nomear, em tempos que ainda não aprendemos a habitar.

A ciência e a arte são práticas de atenção ao mundo: a disposição de se demorar diante do que o mundo ainda guarda. A diferença está nos instrumentos, nas linguagens, nos corpos que ativam.

É importante criar espaços em que essa coexistência seja possível, sem apagar as tensões, sem forçar sínteses. Há muito, isso já acontece em ateliês coletivos, em projetos de escola que insistem em ensinar com o corpo inteiro. E nesse horizonte, faz sentido pensar o Centro de Ciências e Culturas Sesc RJ e sua Galeria VÃO, espaços que apostam em formas de conhecer que crescem devagar, como raízes, como memórias, como conversas que precisam de encontros para acontecer de verdade.

Num mundo cada vez mais orientado pela velocidade, talvez a tarefa mais urgente seja aprender a permanecer. A escutar o que resiste. E a reconhecer que há maneiras de conhecer que não chegam em forma de dado. Chegam em forma de presença.

Foto: arquivo pessoal



Rejane Nóbrega é gerente do Centro de Ciências e Culturas Sesc RJ e atua na idealização e curadoria de projetos para apropriação social do conhecimento científico. Bióloga e mestre em Genética Marinha pela UFRJ, é movida pela convicção de que o conhecimento desperta empatia, alegria e uma apreensão mais profunda do mundo. É curadora da revista Humanos e assina a coluna bioETC, em que explora a vida biológica como ponto de partida para as humanidades e suas vastas conexões.

**PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO
DE BENS, SERVIÇOS E TURISMO DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO | FECOMÉRCIO RJ**

Antonio Florencio de Queiroz Junior

DIRETORA REGIONAL

Regina Pinho

DIRETORA DE PROGRAMAS SOCIAIS

Regina Pinho

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 de Cultura

Karlucy Amin | Coordenadora Administrativa

CENTRO DE CIÊNCIAS E CULTURAS SESC RJ

Rejane Nóbrega | Gerente

Moisés Nascimento | Coordenador

Alessandra Reis | Analista Administrativo

Alyne Rangel | Analista de Projetos Estratégicos



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

Diretora Regional: Regina Pinho

Conselheiros:

Alberto Machado Soares, Andréa Marques Valença, Antonio Lopes Caetano Lourenço, Bráulio Rezende Filho, Claudio Secchin, Angélica Rosa de Souza Arrieta, Germano de Freitas Melro 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 Teles, Pedro José Maria Fernandes Wahmann, Sérgio Neto Claro

**REPRESENTANTES DO CONSELHO REGIONAL
JUNTO AO CONSELHO NACIONAL**

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

Paquetá – revista das artes é uma publicação semestral do programa Cultura do Sesc RJ, 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.

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!

©Sesc RJ, 2026 ISSN 3085-6728

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.

**Casa
Sesc
editorial**

**Centro de
Ciências e
Culturas
Sesc RJ**



PAQUETÁ – revista das artes

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

Curadoria e produção editorial desta edição

Ana Cecília Reis
Clarissa Santos
Fabiana Vilar
Leandro Luz
Luiza Miguez
Marcelle Pontes
Maricléa Soares
Marília Gorito
Moisés Nascimento
Raquel Mascarenhas
Vicente Costa

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa

Rodrigo Cabido

Revisão

Vanice Araújo

Impressão

Rona Editora

paquetá
revista das artes



www.sescio.org.br