

Entrevista: Elizeu Braga

Simone Norberto¹

Poeta autointitulado beiradeiro, autor de *Cantiga e Mormaço*, obras-manifestos que evocam a origem ribeirinha, refletem o cenário amazônico dentro de uma perspectiva descolonizadora e localiza o norte sob uma geografia nada periférica, ao contrário, tão central quanto universal.

Nesta conversa, eu, Simone Norberto, busco “costurar”, apropriando-se de uma das palavras de seu repertório, experiências pessoais e memória com a rica e expressiva criação poética.

-Do menino nascido em Tacuã, localidade às margens do Madeira, que curioso já enxergava a poesia nas narrativas dos familiares, ao multiartista provocativo, questionador, político, que escreve como quem crava na pele as palavras, quais e quantos paus se forjaram nessa canoa que percorre o grande rio, sua maior inspiração?

Tem todo um processo aí com a descoberta das palavras, da palavra escrita, do livro. Essa coisa do deslocamento, de ter que ter saído de lá muito cedo, mais cedo do que eu esperava, aos dez anos mais ou menos, e sair assim, definitivamente.

E vim para a cidade. Esse impacto de entender que ia morar aqui. Quando caiu minha ficha, praticamente de entender que eu não ia mais voltar para Tacuã, que ia morar na casa de uma tia. E desse processo de adaptação com a cidade, com toda uma coisa que vai me assustar bastante.

A descoberta do livro, das leituras, essas vão sendo as primeiras tábuas dessa canoa, desse barco, dessa embarcação que a gente vai construindo ao longo da vida para navegar nesse rio que é o tempo.

Eu vim para a cidade me deparei com outras coisas, outra paisagem, outra forma das pessoas se relacionarem também. Tacuã tinha uma coisa muito da comunidade, muito aldeia.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Jornalista do Tribunal de Justiça do Estado de Rondônia. Dirigiu o documentário *Nazaré Encantada*. E-mail: simonenorberto@yahoo.com.br ORCID <https://orcid.org/0009-0006-9241-4885>

Essa realidade do beiradeiro que é algo que marca você quando chega aqui. Você sai de uma comunidade ribeirinha, logo descobrem que você vem de lá, então esse nome beiradeiro vai vir, né?

Hoje tem isso, também de eu entender essa palavra beiradeiro como um sinal, uma pista, para chegar até uma raiz, uma raiz ancestral, a raiz indígena. Então é isso que para mim é o que importa na coisa do beiradeiro.

-Que no primeiro momento era considerado negativo, o que é uma visão colonialista, né?

Sim, total. Já era e ainda é. Alguns beiradeiros tem essa coisa de não se ver, não se afirmarem. Eu acho que todo mundo, enfim, tem a liberdade para fazer o que quer.

A palavra ela vem depois de todo um processo. Um nome, vem depois. Então, o beiradeiro é quem tem essa proximidade com uma raiz ancestral, eu acredito. Sei que essa canoa não está pronta. Então estou cada vez mais buscando tanto no meu processo com a escrita, com a performance, com a palavra, quanto com essa busca dessa identidade. Eu faço parte e dialogo muito com o coletivo Mura, a afirmação indígena em Porto Velho, e vou aprendendo. Quero estar cada vez mais falando sobre isso no meu trabalho, na escrita, me descobrindo também.

-Porque as identidades podem ser líquidas, como diz Bauman...

Sim. Exato E isso é uma coisa muito libertadora, quando você vai aprendendo as histórias, você vai se desfazendo de toda essas correntes que vão colocando, esses comportamentos que vão exigindo de você no decorrer da vida, esses que chamam de desenvolvimento.

O que fazem com as pessoas é uma coisa muito próxima que fazem com a cidade. Então destroem as árvores, destroem a natureza, a natureza humana. As pessoas têm que estar adestradas como máquinas e tudo. E aí, despojadas dessa raiz, dessa identidade vista até como algo muito desnecessário nesse corre-corre que é a cidade.

Ao mesmo tempo tem esses movimentos que vão dizer o contrário, né? Falar que é necessário que se tenha uma raiz, que se tenha um contato, que se veja, se olhe o espaço de

vivência como um espaço mais comunitário, mais de relações entre as pessoas e a natureza. As árvores, os rios.

-A relação com o tempo também...

É a relação com o tempo. Cidades não tem que ser inimiga do Rio. As cidade surgem por conta dos rios. E aí, de repente, você tem hoje todo esse processo de devastação, de degradação, que é muito ruim. É o que a gente busca contrapor nesse movimento de reconhecimento pela identidade, pela raiz.

-Você mencionou reconhecimento. O reconhecimento da palavra, das letras. Você acredita que essas narrativas que você ouvia na infância, você já intuía a importância dessa palavra, dessas palavras?

Sim, as histórias. Contar história é muito importante. Esse processo da oralidade, a coisa que é passada, é transmitida. Isso é muito forte, tem uma energia muito grande, tem uma tecnologia ancestral, essencial. Acho que a gente não pode perder. Uma vez que se perde isso, se desconecta com a gente mesmo.

Bom, hoje são a base fundamental do meu trabalho, de tudo. São essas histórias que me acompanham, que eu tento, que eu ainda estou num processo, engatinhando ainda dentro dessa área da literatura.

Acho que eu ainda posso cada vez mais fazer mais coisas. Espero apurar muitas dessas coisas. Às vezes até muito pela insistência dessas histórias, que insistem em ecoar. E eu, se não fosse tão preguiçoso, estaria com um trabalho mais adiantado.

-Mas como fala Walter Benjamin, o ócio também é necessário ao narrador.

É, exatamente. Até desistir, sei lá. Aquela coisa do casamento das raposas. Tem um filme do Kurosawa, que o menino vê o casamento das raposas. Isso é engraçado. Essa história, esse filme remete muito à minha infância.

Não sei se tu já viu Sonhos, do Kurosawa? Então, no primeiro episódio, o garoto tá lá, sai e vê o casamento das raposa. Sol, chuva. Uma cena que é muito próxima da que eu vivia na minha infância, quando havia algum acontecimento, não podia apontar para o arco-íris. E depois eu vou descobrir que essas histórias estão relacionadas com os mitos indígenas dos Kaxinawá, dos Muras, dos Tenharins. Essas histórias, de cabeça cortada, que minha avó e tia-avó contavam. Tem um fundamento, uma fundação aí. Não vêm da mitologia cristã. Da mitologia cristã já fui ouvir mais aqui, quando eu vim para a cidade, com minhas tias.

-São os mitos, fundadores de vários povos, né?

No Baixo Madeira tinha muito dessas histórias, que acompanham até hoje, as visagens, as assombrações, essas coisa do encantado. A pessoa vira um bicho, alguma coisa lhe acontece e de repente... Bom, tem algo nesse lugar que é muito intuitivo. Muito da palavra ali, da palavra falada, do que se conta, do que se ouve, o que se acredita, é muito delicado e muito sensível. E ao mesmo tempo é poderoso. Uma coisa que se expande no tempo e que hoje, cabe dizer, que o fato dessas histórias, de tudo isso que essas comunidades estão sofrendo hoje, com toda essa degradação do sistema, desses grandes empreendimentos, de um modo de vida ameaçado constantemente, de pessoas, só o fato de elas estarem morando no lugar já é uma resistência diante de tudo, diante do garimpo, diante de todas essas anomalias do sistema. Terrível!

Assim, só resta, pelo menos para mim, o que eu penso, só resta escrever. Tentar combater isso nesse lugar, no campo, porque esse só está do jeito que está, porque há toda uma coisa construída, intelectual. Tem todo um pensamento colocado, sendo defendido, antes dessas coisas acontecerem. Isso vem desse lugar, dessa disputa de pensar, de dizer quem diz melhor uma coisa, quem define melhor uma coisa. Mas até que ponto? Até que ponto a gente vai estar fingindo que acredita?

-Os teóricos pós-colonialista, cito alguns como Frantz Fanon, que diz que o intelectual “deve voltar para seu povo”, ou mesmo Saíd, Memmi, Cesaire, entre outros, defendem um olhar de preservação das tradições, da cultura, da identidade e da natureza com valores primordiais de combate à exploração colonizadora. Este é claramente o seu caminho. Foi cedo o seu despertar para o que Fanon chamou de fase de “combate”?

“O intelectual depois de ter se encontrado com o povo se transforma em o despertador do povo mediante a luta pela liberdade da nação”, diz ele em Os condenados da Terra.

Tenho que dizer que há um conflito aí. Há um conflito entre o que eu desejo e o que é necessário fazer. Tem poemas que eu não gostaria de escrever. Tem temas que não seriam um discurso de uma livre escolha, se esses assuntos não fossem pertinentes. Falar sobre o que? Escreve sobre o que? Quando você está rodeado de toda uma situação. No fundo a gente quer poder escrever sobre as nuvens, sobre como elas transpõem as fronteiras dos países. Quer escrever sobre a respiração da baleia, do pirarucu; quer escrever sobre a pena da arara; sobre essas coisas que são, de fato, poéticas, bonitas.

Mas uma vez que o que ocorre é todo um sistema onde a poesia é marginalizada, colocada num lugar de completa inutilidade, quando deveria ser uma coisa não desprezada, mas tão importante quanto essencial. Não mais importante do que um pedaço de pão, um cobertor para quem tá passando frio, mas não desprezada também.

Então a gente que vive nesse sistema, que impõe as coisas desse jeito, vai fazer o quê? Tem gente que prefere não fazer nada, falar sobre outras coisas, virar para o lado, assoviar e etc. Mas como eu, antes de me tornar um intelectual ou, sei lá, uma pessoa que lê, que pensa, que escreve, eu sou uma pessoa que vem de um lugar à margem, marginalizado.

O fato de ser poeta, de ser escritor, é uma afronta com relação a muitas coisas que foram estabelecidas. Como eu olho para as pessoas próximas que conviveram comigo, que estudaram comigo. Hoje no mercado, eu estava tomando um café e entrou um garoto que estudou comigo na quinta, na sexta, na sétima série, na oitava série, jogava bola e tudo. Estava num estado ruim, pedindo esmola, me reconheceu. Outro, no carnaval foi esfaqueado no campo do Areal. Já vi situações de estar sentado numa calçada em minha adolescência, num bairro super barra pesada, o cara para o carro e atira num cara do meu lado. Então todo meu caminho estava traçado para outro lugar. Minha família esperava isso. Pelo menos era o que

falavam os meus parentes mais desacreditados. Também não culpo ninguém. É difícil alguém dizer que quer ser poeta, num lugar que as pessoas estão lutando todos os dias para ter o que comer dentro de casa.

Então isso eu ouvi de um tio que me chamou um dia atrás de casa, que tinha encontrado meus cadernos, meus livros. Entrou para mexer nas coisas assim, em vez de encontrar algum tipo de droga pesada... Encontrou um livro do Manuel Bandeira... E os poemas ali e aí deve ter pensado, esse cara deve estar perdido no mundo. Mas ele veio falar comigo. Eu lembro exatamente dessa coisa de pegar ali com aquele jeito de conselho, enfim, falar que poesia, a arte era um hobby, uma coisa que era para quem tivesse, era para quem tem dinheiro.

Eu fazia isso porque desacreditava mesmo nas outras coisas e para mim ainda era um ato de rebeldia. Eu tinha duas escolhas, eu podia pegar numa arma e ficar fazendo um lance como os amigos que me cercavam naquela época. Ou podia fazer isso, afrontar tudo e todos, inclusive meus amigos que eram barra pesada e que me respeitavam por isso, que eu chegava com os livros. E aí aquela coisa do poeta, não deixava encostar nas coisas ruins. Falavam: não, você é poeta tal, não faz isso. E era engraçado que eu também lia para eles. Eu sempre atuei nesse lugar.

Hoje eu alcanço os espaços. Aí me apresento no teatro, me apresento um monte de lugares, mas sempre antes de eu ir para esses espaços, eu lembro das minhas primeiras apresentações, dos primeiros atos de poesia no meio desses espaços, nesses lugares, ali onde parece que é impossível que a poesia chegue. Mas chega. O cara tá lá empacotando um negócio para vender. o outro tá ali limpando a arma, um outro tá ali vendo uma parada que ele comeu, um golpe que ele dá em algum lugar e você chega com um poema. E então eu lia, paravam, prestavam atenção, ficavam. Era meu termômetro, inclusive, para os meus poemas. Ia ler e o grande elogio que recebia de um desses meus amigos era: Caramba, cara, nem parece que foi tu que escreveu!

-Você acabou se traindo quando disse que ia escrever sobre nuvens. Como se escrever sobre nuvens que atravessam fronteiras não tivesse aí também um caráter político. Tem que atravessar fronteiras também e até mesmo citar um exemplo de maneira figurativa revela outros significados

Exato. Hoje eu estou aprendendo isso, Inclusive. Hoje, agora. No meu próximo livro, de poemas, vai vir com essa. É porque me deixava angustiado, eu queria falar de outras coisas. Mas tudo é político. E eu acho que quando eu descobri a poesia da Wislawa Szymborska também eu acabei entendendo que podia fazer assim, que ela faz muito isso. Inclusive é dela essa coisa das nuvens que atravessam fronteiras. Ou é dela ou do Eucanaã. Enfim.

Inclusive eu estou num poema sobre um pé de jambeiro ali na esquina. Uma coisa não se desprende da outra. O poema Mormaço especificamente é assim também. Ele tem essa coisa do belo. Esse combate, ele vem desse lugar de defender a beleza. E automaticamente confrontar aquilo que tenta destruir. O livro Mormaço vem disso, vem dessa metáfora. Esse mormaço que atinge as pessoas na pele, no dia a dia, no cotidiano. E esse mormaço que emerge de dentro pra fora, como se fossem baterias que se recarregam ali como essa transmutação, essa troca de energia com o sol, a gente absorve esse sol. E há se aprender alguma coisa com ele.

-Outro autor e escritor africano, Ngugi wa Thing’o, propõe uma estética anti-imperialista e se engaja na lutar por uma autêntica cultura africana, baseada no que ele chama de “oratura”, termo não só entendido como oralidade, mas como “conjunto de valores pelos quais nós nos percebemos e percebemos nosso lugar no mundo”. Ou seja, a oratura seria o trabalho criado, recriado em atuações e transmitido oralmente. Seria a performance com expressividade e comunicabilidade, uma fusão de formas artísticas, com ritmo, musicalidade, gestuais, o que de certa forma conflui com o seu trabalho, pois não se restringe apenas à letra no papel. Mormaço por exemplo, é recitação, é espetáculo, é intervenção, é obra plástica, visto que você cria a capa a partir de material reciclado e costura o livro um a um, cunhando em cada exemplar a aura de

exclusividade. É também audiovisual, perpetuado em documentário, é *audiobook*, enfim você acolhe essa minha leitura, e se não, teça comentários sobre essa vertente performática da sua poesia, que se realiza também no corpo.

Sim, acolho. Para mim, o processo da performance acaba sendo um processo de ritual também. Ritualizar a palavra. Como eu não tenho religião, não frequento lugares assim. Gosto, até vou às vezes, os amigos convidam. Às vezes assisto uma missa na catedral, mas com um olhar do teatro, que é o teatro mais próximo que eu tenho. Não estou falando isso de uma forma ofensiva, muito pelo contrário, com maior respeito.

E então, para mim é esse lugar também o lugar da performance. Acaba sendo esse espaço sagrado, esse espaço onde eu vou atuar, onde a palavra vai transmutar no meu corpo, onde eu sinto toda uma vibração, uma energia. Já aconteceu de eu estar doente, de estar mal, com uma febre, de sair daqui para apresentar e ficar bom depois da apresentação, porque eu sei que rola todo um negócio ali no corpo da gente.

A gente é energia pura, né? De energia pura, nossa matéria, tudo o que nós temos de matéria é um processo de energia condensada, de antimatéria condensada. Então a gente tem tudo em nós, tudo, tudo está nesse corpo. DNA das estrelas e das plantas. A palavra, eu acho que ela é uma maneira de apertar o botão, de girar uma alavanca e de dar essa movimentação para essa energia. E o corpo automaticamente é parte desse processo.

-É interessante você falar nisso porque para alguns teóricos dos mitos que estudam a cabala a Palavra é Deus, essa ideia é utilizado na Bíblia. Mas na Cabala é descrito de uma maneira muito interessante, porque não tem essa personificação de um Deus, mas o próprio nome, a criação. A própria palavra em si é o contato com o sagrado, como você disse.

Sim, sim, eu tenho uma tendência a crer nisso, porque é onde de fato eu sinto algo, algo que diria ser sobrenatural, surreal, mas não acredito. Porque tudo está aqui e não acreditar nisso não significa que isso não exista.

-Quando a gente pensa também no signo, na criação, nas representações, na simbologia. Porque a palavra não é a coisa, palavra é o que nós pensamos sobre a coisa, é a representação de alguma coisa. É isso também. Pensar a palavra como representação, como criação, como poder, como pulsação.

Sim, sim, isso é bem poderoso. Essa troca com o público, sabe. Em qualquer lugar, em qualquer espaço, seja num palco, seja no momento em que você vai dizer ali para pessoas que às vezes estão bêbadas no posto de gasolina. É claro que são coisas, tem suas diferenças, mas é isso. Uma vez que eu me disponho ali, que há uma certa concentração para queimar aquele combustível. Para mim é um processo nesse lugar ritual de onde, enfim, se faz a energia circular. Há uma tradição aí, uma coisa da tradição ancestral.

A palavra, tudo isso que você falou, também há uma tradição e é muito forte, porque quando se faz isso, se carrega, parece que toda essa tradição vem ali.

-Nos Arautos gregos.

Vem, vem ali. Eu Creio, acredito, tenho uma viagem maravilhosa que é ressuscitar os caras. Eu falo para eles assim: vocês tem que proteger, porque eu recito vocês. Eu falo para o Drummond, o Bandeira. Quando eu interpreto vocês, estão ligados que vocês voltam a vida, vocês voltam à tona.

A energia deles vem, eu sinto isso, não deles, mas a energia. Até o poema, é poderosíssimo. Eu gosto de pensar sobre isso. Eu falo: olha, para escrever isso em 1938. Podia não fazer sentido nenhum. Podia não ser interessante, mas o cara consegue uma poesia, um poema, um romance. É martelada no tempo, se martela o tempo. Enquanto houver humanidade, enquanto a gente se relacionar dessa forma com símbolos, com palavras, essas coisas vão fazer sentido. E o que é mais interessante e grandioso que só faz sentido para nós.

-Albert Memmi, no clássico *Retrato do Colonizado precedido de Retrato do Colonizador*, descreve os mecanismos e as relações que perpetuam o colonialismo, organização que avilta um território (colônia) com determinada estruturas naturais, certa flora e fauna, equilíbrio ecológico e uma população com crenças, tradições, usos e costumes,

instituições políticas e sociais, formas de trabalhos entre outros aspectos, impondo-lhe uma engrenagem inumana, impiedosa, implacável e desfiguradora de exploração e domínio, para atender aos interesses de produção e exploração. Segundo o autor, no sistema colonial, duas figuras alimentam uma à outra, o colonizador se coloca como superior intelectual e tecnologicamente e o colonizado que aceita a submissão graças ao complexo mecanismo de inferiorização disseminado, a começar pela ociosidade. O colonizado é construído, portanto com imagem de preguiçoso, incapaz, doente, desleal, ingrato, indolente, desonesto, ladrão, sádico, inapto para o conforto, com vocação para a miséria. O mecanismo caminha para a desumanização do colonizado, o que justifica toda a exploração e despersonalização, generalizações, mistificação e a opressão.

Esse mecanismo foi ou é utilizado com os indígenas, com os ribeirinhos, e as populações da Amazônia, o que você, em atitude descolonizadora, questiona em sua poesia, de forma clara e direta, chamando para si uma identidade local. O mesmo se pode dizer da natureza, que é aviltada por grandes empreendimentos econômicos. Os dois temas presentes em poemas como “me perdi da minha tribo”, “tenho tribo”, “A cidade” e tantos outros. É sempre sua estratégia apontar para esses colonialismos?

É, porque se algo está te sufocando, impedindo que você se reconheça, quer te uniformizar. Porque essa estética colonial, é uma estética muito perversa e é satisfatória apenas para quem detém a sua própria identidade. É um jogo de domínio. Vem um com a sua identidade formada, traçada, uma coisa e impõe essa uniformização, essas máscaras, que só aparece o rosto deles. Essa hegemonia impõe isso.

Olha, veste a nossa roupa que você vai ser igual a gente, aí a gente põe a roupa, eles riem da gente. Toma essa máscara para você ser igual, aí você usa e cai nessa ilusão de serviçal. Tem um comportamento aqui na nossa região que uma confusão entre a hospitalidade, subserviência e estupidez também. A pessoa trata muito bem quem vem de fora, abre sua casa, entrega tudo, é acolhedora, trata com respeito, enfim. E quando vem alguém do Baixo Madeira, de uma comunidade daqui, pedindo alguma coisa, ele não valoriza, enxota. Quando vem um estrangeiro, leva em todos os lugares. É um sintoma de todo esse processo da colonização que faz com que a gente viva ainda assim, desse jeito. Então, a gente aborda essas questões. Não tem como não falar, não apontar, pelo menos buscar referências que nos valham, onde a gente se reconheça, que façam sentido.

Esse processo de falar do tudo, do mormaço, de olhar para o rio e de propor uma cidade voltada para o rio, aparece no que eu escrevo. Tem uma coisa impedindo que a gente se reconheça. Essa camada, essa coisa da colonização ainda é muito forte aqui. Por isso que a gente tem essa cultura do agronegócio, do porto de soja. Não se valoriza a produção das comunidades ribeirinhas. Muito pelo contrário, está se marginalizando. Deixam essas comunidades completamente desassistidas, sem escolas, sem condições de saúde. O caboclo ribeirinho hoje tem uma dificuldade muito grande de ser autossustentável, como eram os avós. Eles se bastavam, mas também tinham.

Passa-se o ciclo da borracha e há um período de adaptação muito grande dos seringais que vão se tornando essas comunidades, que é onde floresce essa coisa da autossustentabilidade, da produção e etc. Onde Nazaré vai surgir, a velha guarda, as brincadeiras. O Baixo Madeira em si com os festejos. O garimpo ainda não estava chegando, ainda não tinha um maquinário de garimpo, então o pessoal produzia, trazia as coisas para a cidade e tudo. Hoje é praticamente impossível se produzir, porque as terras estão sendo envenenadas pela soja que está se acumulando na margem do rio. Aí o cara não pode ir para o rio porque está cheio de draga, mercúrio. Todo um cenário horrível. Então, quando era pra ser uma população potencializada pelo poder público, respeitada. Era para produzir, ter uma embarcação para pegar essas produções, trazer para cá, levar para as escolas, todo mundo comer uma comida de boa qualidade, saudável, plantada na comunidade, na nossa região.

Bom, enfim, tem todo um desprezo aí com as comunidades. Tudo isso é processo desse estado colonizador que a gente vive, onde se enaltece as coisas de fora e se despreza o que se tem aqui dentro. E a gente está falando de vidas, de uma cultura rica, bonita, que poderia estar sendo valorizada, está sendo colocada, incluída e não excluída em detrimento de outras coisas, de outras questões.

- Outro conceito que vejo ser questionada em sua poesia, a exemplo de “pra gente de fora”, é o que Edward Said chama de orientalismo, que supõe uma complexa série de manipulações cultas, poder intelectual e força cultural que enquadra uma região em uma única identidade, geralmente exótica, irracional em oposição ao racional e normal do ocidente. No poema, a oposição dentro e fora, é como a posta por Saíd entre o Leste e Oeste. Entre o próximo familiar e o extremo insólito. Uma espécie de domesticação da

Amazônia para justificar a exploração. Como diz o seu verso, “gente de dentro vista só como instrumento”?

Esse poema tem essa coisa de jogo de espelho. É ao mesmo tempo espelho para com o colonizar, esse instrumento que entrega para que a gente não veja o nosso rosto. É toda uma miragem. E essa ideia de olhar pra cá, o pessoal vem de fora, com esse olhar exótico, do exótico, e aí tem toda uma questão de um outro tipo de exploração, que a exploração da narrativa, do lugar, de retirar as coisas e levar para outros lugares, de não acontecer nenhum tipo de troca, de ser sempre algo que é extraído, retirado. É o que acontece.

Esse poema entrou até com certa dificuldade no livro, talvez não tenha uma coisa assim, um certa brincadeira com as palavras também, de jogo. A palavra, o poema passa por esse processo também com a voz. E eu queria, enfim, criar essa brincadeira de fazer com que gente enxergasse. Fala-se muito disso de dentro de fora. Quem vem, quem chega e quem sai. Esse é um lugar de todos, a cidade de todos.

-Mas há também resistências e o poema também registra isso.

Exato. E traz isso. Eu conseqüentemente gost0 aqui porque eu nasci aqui. Tenho toda uma relação com o lugar que me é que me vale muito, é muito importante para mim. Mas não me vejo assim completamente... Eu acho de uma satisfação grande eu poder escolher aqui para ficar, para viver, ter todo um processo de inspiração, mas também me vejo me deslocando para outros lugares, chegando em outros lugares, aprendendo. E acho que quando a gente leva uma bagagem do lugar da gente, a gente contribui nos outros lugares. É o que ocorre aqui. Vem essas galera com o seu lugar, carregando suas histórias e quando chega aqui, finca raízes, porque as pessoas têm raízes para fincar e descobrem essa terra fértil, acolhedora, úmida. E a raiz vinga. É isso é maravilhoso. E é assim que se constroem as cidades. Uma diversidade de coisas. O lugar por si só, a terra, a geografia, o espaço fala através das pessoas. É por isso que tem essa coisa de falar: Ah, eu sou daqui. Muito você se reconhecem e tal. Tem um porquê, porque conhecem, conhecem as coisas, têm acesso a coisa. Então a cidade se abre, a cidade acolhe, porque a pessoa se permite ser acolhida e se permite acolher também.

Tem pessoas que vêm abertas, com seu olhar expansivo, querendo fazer as coisas. E tem pessoas que já vem com aquela ideia de exploração, de domínio, e tudo. Alguns vêm com

outras perspectivas, carregados de sonhos e desejos. Outros, carregados de ganância e veneno na alma.

-A sua resposta ao que Aimé Césaire chamou de manipuladores da geringonça colonial, é a poesia pulsante, familiar, ao mesmo tempo crítica e acolhedora, que não apenas aponta como escancara os “subterfúgios coloniais” dos “charlatões mistificadores”. E “se dizem que somos terceiro mundo, mal educados/ mal falados esquentados criadores de caso e sem memória”, notórias generalizações, você mostra que “pro rumo do norte é bem forte o troço”. Como fazer o resto do país sentir esse Mormaço? Como é a recepção em suas andanças pelos mais diferentes pontos do país?

Quando eu me apresento em lugares, quanto faço essas apresentações, as performances com os poemas tem acontecido uma troca muito grande, muito, maravilhosa. Acho que tem uma coisa de uma desmistificação também. O movimento dos povos originários, indígenas e de comunidades, eu acabou sendo enquadrado ali e colocado dentro desse espaço, por ter vindo de lá, né? Eu reconheço e gosto disso. É a minha origem e todo meu saber. Os movimentos hoje estão muito nesse lugar combativo e é necessário. Então, quando chego tem isso também. Tem esse impacto, essa desmistificação. E, sobretudo, pelo menos é o que eu tenho notado também, que a gente tem buscado, acho que é um diálogo com aquelas pessoas que parecem que estão num estado de suspensão, de não identidade, de não pertencimento, do não lugar. Acaba um pouco mexendo nesse lugar porque as pessoas me olham. Ali na manifestação, através da palavra, através das cantigas, dos cantos, das vozes, vêm essa ancestralidade.

-Mas eles também reconhecem o talento, porque não é só a identidade que chama a atenção. Também tem traço do talento.

Sim, tem. Essa coisa técnica, a coisa que as pessoas olham e falam: esse cara tem referências literárias. Ao mesmo tempo tem isso de difundir as coisas. Eu faço isso de algum modo. Não estrategicamente pensado. Mas há um estudo, há todo um trabalho onde eu pego o texto, desenrolo, ensaio. Tem tudo isso. Até porque, é um trabalho. Há toda uma dedicação.

Não é simplesmente acender o fogo e esperar que se manifeste. Não, tem um trabalho e eu gosto disso também.

Acho que surgiu muito nesse lugar do improvisado, de meter a cara e fazer, de acreditar que a coisa está dentro de mim, é ancestral, é tudo. Fui muito por esse caminho até hoje. Entendo que, quanto mais ensaiar, quanto mais coisas eu aprender no mundo, isso não vai me tirar o que eu já sei, não vai.

Às vezes a gente tem medo de aprender o novo com medo de perder aquilo que a gente é, o que é uma bobagem. Não existe isso, muito pelo contrário, existe conexões. Eu consigo conectar Kurosawa com as histórias de minha avó, consigo conectar essas coisas. Consigo conectar a poesia clássica chinesa, lá dos caras que ficavam vagando com os saberes e as histórias que eu vou encontrando aqui no mercado, situações que vão ocorrendo. Tudo se interliga.

Tem essa receptividade, tem esse lugar de troca, de as pessoas verem, quererem conhecer mais sobre seu trabalho, sobre referências que elas não têm, que você carrega ali com você. Ficam curiosos para conhecer a cidade. Que lugar é esse que você vem? Que lugar é esse que você fala, do qual eu me reconheço também; do qual eu reconheço minha cidade?

Uma coisa que eu provoço muito nas pessoas é elas irem atrás do rio na vida delas. O rio ancestral, o rio, a busca pelo seu próprio pertencimento. Também acredito que o trabalho acaba despertando isso, constantemente. Eu tenho exemplos constante de pessoas que se aproximam de mim, que hoje são amigos e que me falam: Pô, que você me mudou, você mudou minha percepção sobre coisas, sobre a cidade. Amigos que tinha um trabalho, largaram tudo para se dedicar a uma coisa, a uma coisa que gosta, né? Modifica, vai atrás das histórias, constrói algum projeto que tem a ver com aquilo que é.

O poema, o próprio Mormaço, a Raíssa (Dourado) foi assistir ao espetáculo no SESC, aí teve a catarse para fazer o documentário (Vozes da Memória). Veio conversar comigo. Marcamos reunião e etc. O Mormaço, intencionalmente, é um poema cinematográfico mesmo. Eu construí ele dentro dessa estética. Eu visualizei ele inteiro, visualizei as cenas todas. Teve uma cena só que aconteceu, o resto tudo veio em uma catarse de imagens, de enquadramentos e de aproximação, de olhar. É muito do olhar, não é especificamente o ângulo, a coisa de abrir, ampliar o olhar e de repente o olhar estar uma senhora carregando essa filha pra cima e pra baixo, pedindo na cidade. Outra hora o olhar se expande, vai para a cidade inteira e pergunta, vai pro rio e volta. E trata de todas essas questões, vai para o pneu

da *bike*, do senhor, da mão do pedreiro velho, o suco de graviola, tudo está ali. Então foi um poema muito nessa intenção de ser um processo mesmo visual, de sentido. E então, quando eu digo esse poema, desperta muito. As pessoas ficam... é bonito, é bonito quando você vê ali, parece uma magia. De repente você organiza as palavras, organiza as imagens, constrói um objeto com um potencial de comunicação, de despertar também, de beleza, de tudo. O poema é maravilhoso. É difícil acontecer, mas quando acontece, acontece.

-Então, quero te dizer dá sim pra sentir o Mormaço na flor da pele, quando se ouve o poema...

-E para finalizar, gostaria de falar da “arma do herói que luta contra o colonialismo, que para Thiong’o é a cultura. No seu caso, a arma é especificamente a palavra ou melhor a “alma palavra”. Quais as portas você já conseguiu abrir? O quanto foi possível tocar? E qual o impacto dessa bala perfurando a sua carne, só para utilizar alguns de seus versos como provocação. Você escreveu uma vez na dedicatória de Mormaço, que ia ali um pedaço seu....

Tem um outro poema que tem essa linha da palavra. O “Alma palavra” é um poema nesse lugar da evocação e de justamente conseguir mexer, tocar nas pessoas, mas também ser atravessado pelas palavras, pelo poema em si.

É um exercício. Um exercício para não cair numa armadilha de querer tocar o outro sem ser tocado antes. Então o sentido primeiro tem que ter tudo ali em mim, para eu poder tirar de mim, sei lá, fazer essa transfusão de coisas.

Uma coisa que eu ouvi do Tiago de Melo, no Teatro Banzeiros, um dia uma fala dele depois de ele ter se estressado um pouco em um evento. Eu assisti uma cena dele com outros poetas na mesa. Ele ficou um pouco insatisfeito com uma situação, se sentiu desrespeitado, alguma coisa assim. Num ato ali de vaidade, ele se levanta e vai embora e a noite ele volta no evento e pega o microfone e eu lembro que ele disse assim: Ah, me pediram aqui um poema, O Estatuto do Homem, que é o clássico dele. E eu falei Puta merda, esse cara vai falar “O Estatuto do Homem”. Já estava preparado ali. E ele virou e disse: Só que eu quero dizer uma coisa eu não sou o homem desse poema. Pensei: Como assim, está me enganando? E aí ele:

Eu não sou o homem desse poema, mas todos os dias eu tento ser. É isso, ele fala. Mas eu não sou. Eu estou bem longe.

E penso nisso. Eu penso, quando eu escrevi esse Alma palavra. Depois eu escrevi um outro que diz Tudo o que eu falo recebo de volta.

-Tem também essa aliteração alma palavra, alma palavra, é uma palavra. Varias coisas transmutando ali, é fantástico.

Sim, é isso. É um poema que esses dias, eu comecei a falar aqui sozinho, assim comigo mesmo e chorando porque eu estava mal, estava triste, tinha usado as palavras de uma forma errada com uma pessoa que eu tenho muito apreço. Quando me vi ali, dizendo o poema para mim mesmo, chorando e falando, caramba, eu acho que nunca tinha dito esse poema com tanta verdade. Quando você coloca na performance, você sente a força dele, a vibração. Mas naquele dia eu senti, e falei: olha, não tem como escapar. E esse para mim é um exercício também com a poesia, com a escrita.

Você tem que sentir o máximo possível de verdade, no que você está fazendo, que você está escrevendo. Se não, não tem o raio, não tem a força. Quanto mais você se distancia da sua palavra, do que você está dizendo, mais você vai se perdendo de você mesmo, mais você vai perdendo a mão, a linha. Acho que o ofício vai te abandonando, as raposas vão embora.

-Muito obrigada, Elizeu.